



## ANÁLISE DO ETHOS DA PERSONAGEM YOON SE-RI NO K-DRAMA POUSANDO NO AMOR

Flávio Passos Santana  
Universidade de Pernambuco (UPE/BRASIL)  
E-mail: [flavio.passos@upe.br](mailto:flavio.passos@upe.br)

Daniela Santos Macedo  
Universidade Federal de Sergipe (UFS/BRASIL)  
E-mail: [dany.macedo427@gmail.com](mailto:dany.macedo427@gmail.com)

**Resumo:** A presente pesquisa tem como objetivo analisar as imagens discursivas da personagem *Yoon Se-ri* no *K-drama Pousando no Amor*, disponível na plataforma de *streaming Netflix*. Essa análise terá como base o conceito de *ethos* de Ferreira (2015) e Mosca (2001), transcorrendo pela construção desses *ethos* ao longo da série. Além disso, os pressupostos por Amossy (2013) e Maingueneau (2013) a respeito do *ethos* pré-discursivo e estereotipagem, serão fundamentais para a análise que concerne esse trabalho, visto que construímos a imagem previamente dessa personagem baseado no que já conhecemos sobre a cultura coreana e as temáticas abordadas, normalmente, nos doramas asiáticos. Essa pré-construção não foi atendida, de início, pois a personagem era caracterizada como fora do padrão tradicionalista perante sua conduta mostrada no primeiro episódio. Outro aspecto importante nesse trabalho é a observação das figuras de discurso pressupostos por Guimarães (1997) e Santana e Mariano (2013), sendo possível observar como se deu o uso dessas figuras em nosso *corpus*.

**Palavras-chave:** Argumentação; Retórica; *Ethos*; Estereotipagem; Dorama; Cultura coreana.

**Abstract—** This research aims to analyze the discursive images of the character *Yoon Se-ri* in the *K-drama Pousando no Amor* available on the *Netflix streaming platform*. This analysis will be based on the concept of *ethos* by Ferreira (2015) and Mosca (2001), going through the construction of these *ethos* throughout the series. In addition, the assumptions by Amossy (2013) and Maingueneau (2013) regarding the pre-discursive *ethos* and stereotyping will be fundamental for the analysis concerning this work, since we previously built the image of this character based on what we already know about the

culture Korean and the themes usually addressed in Asian dramas. This pre-construction was not met, at first, because the character was characterized as outside the traditionalist pattern due to her behavior shown in the first episode. Another important aspect in this work is the observation of figures of speech assumed by Guimarães (1997) and Santana and Mariano (2013), making it possible to observe how these figures were used in our corpus.

**Keywords:** Argumentation; Rhetoric; Ethos; Stereotyping; Dorama; Korean culture.

## INTRODUÇÃO

A telenovela sul-coreana *Crash Landing on You*, traduzida para o português como *Pousando no Amor*, teve seu primeiro episódio lançado no dia 14 de dezembro de 2019 e seu último episódio no dia 16 de fevereiro de 2020. A série tornou-se, de imediato, um sucesso e inaugurou a era dos doramas a serem transmitidos pela *Netflix*.

O *k-drama*<sup>1</sup> ganhou os corações dos dorameiros<sup>2</sup> ao contar a história de *Yoon Se-ri*, uma empresária conhecida na Coreia do Sul, que acidentalmente cai na Coreia do Norte e é resgatada pelo capitão *Jeong-hyeok*. De início, ele pensa em entregá-la para as competências de segurança do país, mas por contado jeito atrapalhado e a tagarelice de *Se-ri*, ele resolve ajudá-la a fugir e assim inicia a saga em devolver aquela moça estranha ao seu país. *Se-ri* também encanta os soldados (camaradas), amigos do capitão, os quais topam ajudá-la. No desenrolar da série, a temática passa a ser, além da missão de devolvê-la ao sul em segurança, a construção de um amor romântico proibido, pois as duas Coreias, apesar de serem tão próximas, vivem isoladas e com alta tensão de guerra.

A escolha do corpus em análise se deu pelo interesse ficcional do gênero televisivo caracterizado por dorama. Visto que o *K-drama* em análise teve seu ápice de sucesso na época da pandemia do *Covid 19*, e foi o divisor de águas para que entrasse no mundo das dorameiras. É válido ressaltar que, o fato do trabalho abordar um fenômeno recente, esta pesquisa tem relevância por contribuir com os trabalhos relacionados aos estudos da Argumentação e Retórica, sob uma ótica atual.

A respeito da protagonista da série, podemos observar que enquanto vivia na Coreia do Sul, *Yoon Se-ri* era caracterizada como uma mulher autônoma e de muitos romances, estando frequentemente em jornais de fofoca de *Seul*. Ao ter contato com a cultura da Coreia do Norte, é possível observar essa imagem sendo reformulada, agora ela é caracterizada como uma mulher frágil e apaixonada. Ao percebermos essas mudanças na imagem discursiva da personagem feminina, o interesse por esse trabalho se deu em entender a construção do *ethos* de *Yoon Se-ri* no decorrer da série.

<sup>1</sup> Produções de séries realizadas na Coreia do Sul. O K de K-drama se refere à Korea (inglês).

<sup>2</sup> Adjetivo designado para os fãs de doramas.

É importante lembrar que os estudos da Retórica e Argumentação têm como base o *ethos* aristotélico, mas devido ao meio de circulação de nosso *corpus* ser um canal de *streaming*, vimos a necessidade de considerar o *ethos* prévio, abordagem desenvolvida por Ruth Amossy (2013), que por ser prévio acaba sendo uma visão estereotipada desse *ethos*. Nessa mesma linha de raciocínio, Maingueneau (2013) fala sobre a afirmativa de que criamos a imagem do orador antes do discurso, ele chama de *ethos* pré-discursivo, pois a construção da imagem do orador baseia-se no que se sabe dele, seja onde mora, as suas crenças, o seu *status*. Mas essa imagem pode ou não ser confirmada no discurso.

Em vista das considerações iniciais, passamos ao desenvolvimento do nosso trabalho, o qual está estruturado em cinco momentos. O primeiro, essa introdução. O segundo reflete sobre a origem da retórica e as suas definições, a partir de Ferreira (2015) e Mosca (2001); o triângulo retórico, com foco maior no *ethos* e no *ethos* prévio, a partir de Amossy (2013) e Maingueneau (2013); as figuras de discurso a partir de Guimarães (1997) e Santana e Mariano (2013). No terceiro, apresentamos a metodologia, uma breve contextualização sobre a cultura coreana e o sucesso dos doramas. O quarto momento ficou reservado para as nossas análises. O último, por sua vez, são as nossas considerações finais.

## A RETÓRICA E SUA ORIGEM

A retórica originou-se sendo associada ao discurso judiciário em Siracusa, na Magna Grécia, no século V. a.C., sendo que “O surgimento da Retórica na Grécia Antiga prende-se à luta reivindicatória de defesa de terras na Sicília, que havia caído em poder de usurpadores” (Mosca, 2001, p. 26). Dessa forma, como não existiam advogados na época, surgiu uma oratória voltada ao Direito e aos aspectos judiciários do discurso retórico.

Assim, é com Córax e um dos seus discípulos que surge o primeiro Tratado da Retórica, no ano 465 a.C., que era uma coletânea de preceitos práticos para uso dos cidadãos que precisassem recorrer à justiça. Segundo Ferreira (2015), esse Tratado da Retórica apresentava uma “oratória caracteristicamente probatória, que buscava provas (*pisteis*), assumia o aspecto técnico de uma arte com preceitos assentados cientificamente e tinha por objetivo demonstrar a verossimilhança de uma tese proposta” (Ferreira, 2015, p. 41). Com isso, surge a primeira definição de retórica: “criadora de persuasão”.

Seguidamente, em meados de 485 a.C, surge uma nova fonte de retórica com Górgias, um siciliano que chega a Atenas em 427, e a retórica passa a ser reconhecida como: estética e literária.

Górgias começa a espalhar a “a arte do falar” por toda a Grécia, ganhando fama com seus discursos belos e elegantes. Então, por se tornar famoso, ele atrai muitos discípulos, como Pitágoras, Pródicus e Hípias – denominados de sofistas.

Com os sofistas, “o discurso, então, passou, gradativamente, a se apresentar como sedutor e belo”. No entanto, por esses discursos terem relação com a vida na prática, esses discípulos ensinavam “a bem argumentar e persuadir em qualquer situação, para aparentar ter razão em qualquer circunstância.” (Ferreira, 2015, p. 42). Contudo, os sofistas possuíam vocação pedagógica, pois assumiram um viés educativo, ao questionarem a tradição, as reflexões centradas no homem e promoviam o desenvolvimento da eloquência.

Apesar de os sofistas criarem uma retórica que atendesse a diversas dificuldades dos gregos, essa pretensão em caminhar sobre todos os discursos como questões judiciais, filosóficas e de ensino, não foi possível agradar a todos, como é o caso de Aristóteles, Platão e Isócrates, que não concordavam com as intenções de Górgias e os seus discípulos. No entanto, é em Isócrates (436-338 a.C.) que a retórica é “libertada” dos pensamentos sofistas, passa a apresentar um tom mais moralista e plausível. Por ser um professor de grande admiração, opõe-se às ideias dos sofistas e mostra que o ensino não é todo poderoso.

Tempos depois, Aristóteles (384-322 a.C.) vai pensar em uma retórica que, inicialmente, se integrará a um sistema filosófico bem diferente daquele dos sofistas, e, depois, transforma-se em sistema mais rigoroso: a Arte Retórica. A respeito disso, Ferreira (2015) pontua que:

Com a Arte da retórica – um estudo que inovou e sintetizou as visões dos estudos retóricos de seu tempo –, forneceu-nos um verdadeiro guia sobre como criar um texto persuasivo e trouxe ensinamentos, muitos válidos até hoje, sobre elementos de gramática, de Filosofia, de Filosofia da Linguagem, Lógica e Estilística. (Ferreira, 2015, p. 44)

Sendo assim, Aristóteles cria uma retórica legítima, com o poder de defender-se e não o de dominar, como acreditava Górgias e Isócrates. Para os sofistas, a retórica se tornava um instrumento neutro, valendo-se apenas de seu uso; já Aristóteles, dava-lhe um valor positivo.

Portanto, a Retórica serviu de alicerce para os Estudos do Discurso e da Argumentação na atualidade, seus conceitos retóricos criados e apresentados na antiguidade foram retomados na contemporaneidade e evoluíram passando a ser reconhecida por “Neorretórica”; repaginada com uma série de novas concepções/abordagens. Na seção seguinte, apresentaremos um breve panorama sobre as Neorretóricas.

Assim, por conseguinte, é nos anos 1960 que surgem as teorias retóricas modernas representadas pela teoria argumentativa de Perelman e seus continuadores e pela Retórica Geral, estes retomam e atualizam a velha retórica, que a partir de então, passa a ter caráter literário. Então, essa tendência que se desenvolveu, esteve presente nos manuais do século XIX, sendo um preceituário de soluções que deveriam nortear toda produção e também a avaliação de obras concretas.

Mesmo a retórica sendo muito importante para a arte do falar, ela caiu em desuso, mas não chegou a ser extinta, foi apenas limitada. Após algumas tentativas de movimentos em ressuscitá-la, é no século XX que ela ressurge e ganha prestígio novamente. No século XX, surge uma retórica contemporânea com o intuito de “ensinar e produzir textos, mas, sobretudo, objetiva oferecer caminhos para interpretar os discursos” (Ferreira, 2015, p. 46).

É válido ressaltar que a Neorretórica surge retomando aspectos da velha retórica e também renovando-a. Assim, as ideias de Aristóteles, usadas como alicerce durante muitos anos, foram fundamentais para evitar a extinção da disciplina. Sobre a importância das concepções aristotélicas, Mosca (2001) comenta:

De qualquer forma, ao mostrar a ligação da retórica com a persuasão, desvinculando-a da noção de verdade, Aristóteles estabeleceu as bases dessa disciplina e que iriam persistir em seus desdobramentos modernos. A sua concepção de discurso convincente, como sendo aquele que consegue fazer o público sentir-se identificado com o seu produtor e a sua resposta, é aproximadamente a mesma adotada por Perelman e Tyteca em seu Tratado da argumentação. (Mosca, 2001, p. 21)

No entanto, ao mostrar a ligação da Retórica com a persuasão, Aristóteles desvincula-a da noção de verdade. Desse modo, a retórica contemporânea acaba abrangendo todos os discursos e passando a não se limitar mais aos três gêneros oratórios da retórica aristotélica – judiciário, epidítico e deliberativo.

Assim, a descrença nos efeitos da Retórica tem um fator importante que é o mundo da opinião, pois é na *doxa* que acontecem as relações sociais, políticas e econômicas, visto que é a ela que se tem acesso e não ao “mundo da verdade” intitulando-a de “retórica do verossímil”.

[...] foi em Aristóteles que se encontrou a possibilidade de uma dialética entre verdade e aparência de verdade, ou seja, o verossímil, podendo-se falar mais propriamente em representação da verdade, que emerge do senso comum e que se corporifica nos discursos do homem. (Mosca, 2001, p. 21)

Dentre essas novas retóricas, destaca-se a do filósofo polonês, Chaïm Perelman, que, em 1958, em coautoria com Lucie Olbrechts-Tyteca, lançou uma das obras responsáveis pela retomada das ideias retóricas, o Tratado da Argumentação – a nova retórica. Pode-se dizer que o Tratado da Argumentação está vinculado aos estudos da Nova Retórica, apresentando a lógica do verossímil com o intuito de conseguir adesão aos espíritos. No entanto, embora a argumentação seja contextualizada e pessoal, a persuasão só é alcançada a partir da adesão do auditório, para tanto, é fundamental que o orador organize seu discurso em função do seu público.

Assim, as neoretóricas, revelam a natureza dialógica e polifônica da linguagem, dando ênfase para as relações que se estabelecem entre os discursos e os sujeitos do discurso: as provas lógicas. Elas são os meios de persuasão responsáveis pela formação de sentido: o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. Sob esse viés, buscaremos analisar os possíveis *ethos* que são construídos da personagem *Yoon Se-ri* presente no *K-drama* estudado.

De certo modo, por ser considerado o triângulo retórico, discorreremos a seguir sobre essas provas lógicas que são fundamentais para a construção deste trabalho. Visto que, devemos levar em conta, também, as paixões reveladas pelo auditório (*pathos*) ao ser provocado por esses oradores, e que, de certo modo, refletem no discurso (*logos*).

## CONCEITOS RETÓRICOS: ETHOS, PATHOS E LOGOS

Entendendo que a retórica não se aplica a todos os tipos de discurso, mas somente àqueles que têm como objetivo persuadir ou que levam ao caminho da persuasão, em seu trabalho sobre análise retórica, Ferreira (2015) pontua que por sermos seres retóricos, valemo-nos da argumentação para persuadir e convencer, pois o discurso retórico equivale à intenção da persuasão, visto que

Por termos crenças, valores e opiniões, valemo-nos da palavra como um instrumento revelador de nossas impressões sobre o mundo, de nossos sentimentos, convicções, dúvidas, paixões e aspirações. Pela palavra, tentamos influenciar as pessoas, orientar-lhes o pensamento, exercitar ou acalmar as emoções para, enfim, guiar suas ações (Ferreira, 2015, p.12)

Assim, para Ferreira (2015), é pela palavra que nos tornamos “construtores sociais, sujeitos ativos que, de um modo ou de outro, se revelam no convívio com as pessoas.” (Ferreira, 2015, p. 13) e é por meio da palavra que somos influenciadores. Para tanto, usamos de meios racionais e afetivos para convencer um auditório, visto que o discurso retórico é dirigido ao homem no sentido mais amplo, a persuasão leva em conta três ordens de finalidade. Essas três ordens são chamadas de: *docere* (lado

argumentativo do discurso – ensinar, transmitir), *movere* (lado emotivo do discurso – comover, atingir), e *delectare* (lado estimulante do discurso – agradar e manter viva a intenção do auditório).

Mosca (2001) pontua que todo discurso é uma construção retórica, visto que para produzir efeito de sentido é necessário mobilizar diversos recursos retóricos como as formas de discurso, o modo, os procedimentos de avaliação e outros índices observando traços enraizados na enunciação, voltando a afirmativa de que a retórica é uma técnica.

Ainda, Lineide Mosca (2001) afirma que para decidir em que medida um discurso visa persuadir e como faz, levam-se em conta as características essenciais da situação em que se dá, e as relações de intersubjetividade dos interlocutores. Portanto, a linguagem é instrumento não só de informação, mas basicamente de argumentação e esta, por sua vez, se dá na comunicação a razão pela qual a argumentação é sempre situada, dando-se basicamente num processo de diálogo, em contato entre sujeitos. Ela completa que nos discursos persuasivos “são mobilizados todos os recursos retóricos para produção de efeitos de sentido, isto é, com vista a um determinado fim, havendo, pois, um caráter manipulador em seu funcionamento” (Mosca, 2001, p. 22).

Outro aspecto que podemos destacar com a neorretórica é a apresentação de “técnicas argumentativas” que podem ser vistas de duas formas: a positiva, que consiste no estabelecimento de solidariedade entre as teses que se procuram promover e as teses já admitidas pelo auditório, ou seja, os argumentos de ligação; e a forma negativa, que visa abalar ou romper as teses admitidas e as que se opõem às teses do orador, os argumentos de dissociação. As técnicas argumentativas agrupam-se em três classes: *os argumentos quase lógicos, os argumentos fundados na estrutura real, e aqueles que fundam a estrutura do real.*

Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), os argumentos quase lógicos são aqueles que se apresentam explicitamente e que têm sua força persuasiva nas semelhanças com argumentos formais. Os argumentos baseados na estrutura do real tomam como base a realidade para constituir as conexões que o orador busca constituir com o seu auditório, já os argumentos que fundamentam a estrutura do real levam em consideração as argumentações baseadas pelo “recurso particular”.

Vale ressaltar que, dentro da retórica, existem os lugares retóricos, que podem ser entendidos como “depósitos de argumentos” com o intuito de construir acordos com o auditório. Esses lugares são divididos em lugares de qualidade, lugares de quantidade e outros lugares. O lugar da qualidade é a afirmação de que algo se sobressai por ter mais qualidade, porque é único ou raro; o lugar da quantidade é quando se afirma que algo é melhor que por motivos quantitativos; os outros lugares se dividem em: lugares da ordem, lugares da essência e lugares do existente.

Ultimamente, com a intenção de persuadir em propagandas, surgem outros lugares que foram adicionados àqueles definidos por Aristóteles, que são: lugar da juventude, lugar da beleza, lugar da sedução, lugar da saúde, lugar do prazer, lugar do status, lugar da diferença, lugar da tradição, lugar da modernidade, lugar da autenticidade e lugar de qualidade/preço. (Ferreira, 2015, p. 70).

A retórica também trabalha com as provas lógicas que são os meios de persuasão, como o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. O *ethos*, com base em Aristóteles (2011 [384-322 a.C.]), é a imagem que o orador estabelece de si em seu discurso. Vale mencionar que, para isso, não é necessário que ele fale sobre si mesmo, pois essa imagem vai ser observada por meio das competências linguísticas, pelo estilo e pela ideologia apresentar em seu texto (Amossy, 2005). O *Pathos*, refere-se ao conjunto de emoções e paixões suscitadas em seu auditório. O *Logos*, por sua vez, em sentido amplo, se encarrega do discurso, pois, é por meio dele que demonstramos o que parece verdade.

Assim, no jogo discursivo, os acontecimentos, as imagens dos interlocutores e as paixões disputam para impor quem pode ser mais útil, mais justo e mais verdadeiro. Dentre os três meios de persuasão apontados pela retórica, o *ethos*, para Ferreira (2015), além de ser a imagem que o orador constrói de si em seu discurso, também leva em conta a imagem dos outros no interior do discurso, pois o orador precisa construir sua imagem levando em consideração qual será o seu auditório e buscar argumentos eficazes para conseguir obter a adesão dos espíritos.

Para essa construção de imagem, o orador leva em consideração a imagem que ele faz de seu auditório, a imagem que ele acredita que o auditório faz dele e as imagens discursivas que ele constrói no *logos* (discurso). Desta forma, diferentes *ethos* podem ser apresentados em um discurso. A partir disso, é interessante pensar como as imagens discursivas da personagem *Yoon-Se-ri* são construídas, e como elas mostram diferentes *ethos* em seus discursos.

## O ETHOS

O conceito de *ethos* teve diversas definições ao longo dos anos. Para muitos estudiosos antigos, definiam-o como a construção da imagem de si garantindo o sucesso na arte de falar. A respeito das discussões sobre *ethos*, Amossy (2013) pontua que é de suma relevância saber se é realmente necessário privilegiar a imagem de si que o orador projeta em sua fala, ou antes de tudo, a imagem prévia do conhecimento que tem sobre sua pessoa.

Aristóteles considerava o *ethos* como a prova do discurso mais importante. Para ele, é no momento do discurso que o orador constrói a imagem de si. Sob essa perspectiva, Amossy (2013) pontua que é o próprio enunciado que fornecerá instruções sobre o(s) autor(es) eventual(ais) da

enunciação. Ela diz também que foi Ducrot que retomou o uso do termo *ethos* em uma pragmática semântica. Assim, “ao designar por enunciação a aparição de um enunciado, e não o ato de alguém que o produz, Ducrot evita relacioná-lo preliminarmente a uma fonte localizada, a um sujeito falante” (Amossy, 2013, p. 14).

Sobre o estudo discursivo, Maingueneau ganhou muito destaque por considerar a ideia de discurso eficaz, o linguista acredita que não devemos nos contentar com a retórica tradicional, pois o *ethos* ajuda a construir a cena de enunciação “O discurso pressupõe essa cena da enunciação para poder ser enunciado [...] qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação da enunciação que o torna pertinente” (Maingueneau, 2013, p. 75).

Essa cena de enunciação é composta por três cenas que são chamadas de cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; por exemplo: religioso, literário. A cena genérica é associada a um gênero; por exemplo: o sermão, o editorial. Já a cenografia é constituída pelo próprio texto e não é imposta pelo gênero; por exemplo: o sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral.

Sobre a cenografia, Maingueneau (2013) pontua que o leitor é quem pode construir a cenografia de um discurso a partir de indícios diversificados, podemos pensar assim, em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação correlacionar a figura do enunciador e do coenunciador a uma cronografia (um momento) e a uma topografia (um lugar), é assim que surge o discurso. Ele também sinaliza que:

[...] o enunciador não é um ponto de origem estável que se “expressaria” dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado. (Maingueneau, 2013, p. 75)

Assim, ao mesmo tempo, a cenografia é aquela de onde o discurso vem e aquela que ele forma: “ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala surge é precisamente a cena requerida para enunciar”, revelando a personalidade discursiva do enunciador. (Maingueneau, 2013, p. 77).

Sob a afirmativa de que criamos a imagem do orador antes do discurso, Maingueneau chama de *ethos* pré-discursivo, pois a construção da imagem do orador baseia-se no que se sabe dele, seja onde mora, suas crenças, seus *status*. Mas, essa imagem pode ou não ser confirmada no discurso. Essa construção do *ethos* pré-discursivo está ligada ao estereótipo, peça fundamental para a construção do *ethos*. Para Amossy, a estereotipagem “é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado.” (Amossy, 2013, p. 125). Ou

seja, a sociedade pré-constrói uma percepção de um indivíduo. Sendo assim, o *ethos* pré-discursivo e o estereótipo são semelhantes.

Dessa forma, ressalta-se que a sociedade tem uma avaliação e uma percepção do indivíduo de acordo com o modelo pré-construído. Visto que Amossy considera que criamos uma imagem do orador antes de ele realizar seu discurso, ou seja, levamos em conta o que já sabemos desse orador, como o meio em que ele vive, suas crenças, etc., ela denomina de *ethos* prévio que está interligada à noção de estereótipo.

Sendo o *ethos* prévio e o estereótipo semelhantes, então nesse sentido “os antecedentes morais, éticos e as atribuições de caráter formariam uma imagem, antecipadamente construída pelo auditório, capaz de afetar e de condicionar aquela que o próprio enunciador constrói de si em seu discurso” (Ferreira, 2015, p. 91).

De fato, a ideia prévia que é feita do orador e a imagem de si construída em seu discurso não podem ser isoladas. O *ethos* prévio vai engendrar a construção do *ethos* discursivo e determinará a recriação dos estereótipos desfavoráveis, sabendo que a primeira impressão é difícil de corrigir, mas acredita-se que essa reelaboração seja capaz de aumentar a eficácia dos argumentos. Consequentemente, a noção de *ethos* se relaciona com a de *pathos*, visto que a imagem do orador será construída a partir do conhecimento prévio de seu auditório.

Sabemos que o estudo retórico tem como base o *ethos* aristotélico, mas tendo em vista as mudanças que se configuraram ao longo do tempo a respeito do *ethos*, assim como os meios de circulação que esses discursos caminham, a noção do *ethos* prévio na construção do *ethos* discursivo, que se efetua no momento da enunciação, é a que melhor atende a proposta deste trabalho.

## AS FIGURAS DE DISCURSO

A respeito dos gêneros de discurso, Mosca (2001) comenta que eles remontam à antiga Retórica e hoje se atualizam assumindo novos formatos. São eles: o discurso judiciário ou forense que visa destruir os argumentos contrários, tendo que combater a parte oposta, ou seja, a tese proposta e apresentar provas técnicas; o discurso deliberativo ou político que trata de questões ligadas à coletividade, à *polis* em sua totalidade, quanto à sua administração e às decisões a serem tomadas em benefício público; e o discurso epidítico ou cerimonial que procede ao elogio ou à censura e, por explorar todos os recursos literários, oscila entre o funcional e o estético. Os discursos podem, assim, apresentar lugares comuns (*Topoi*)

Sobre os componentes retóricos, segundo Mosca (2001), para os gregos eram quatro: a *inventio* que é a retórica de conteúdo, sendo o estoque do material, de onde se tiram os argumentos, as provas e outros meios de persuasão relativos ao tema do discurso; a *dispositio* que é a organização interna do discurso, ou seja, é a maneira de dispor as diferentes partes do discurso; a *elocutio* que é o estilo ou as escolhas que podem ser feitas no plano de expressão para que haja adequação forma/conteúdo; e *actio* que é a ação que atualiza o discurso, a sua execução e nela se incluem os elementos suprasegmentais e a gestualidade.

Os romanos acrescentaram mais uma: a *memória* que “é a retenção do material a ser transmitido, considerando-se sobretudo o discurso oral, em que um orador transmite mensagem a um auditório.” (Mosca, 2001, p. 29). Portanto, a *memória* permite não somente reter, mas também improvisar.

Nos trabalhos da Idade Média, as figuras foram temas de estudos primorosos constituindo uma das questões bases da Retórica na Antiguidade, reduzindo a Retórica a estudo exclusivo sobre o papel da figura. A metáfora constitui um dos recursos mais importantes da *elocutio*, “Aristóteles trata da metáfora tanto na Arte Retórica como na Arte Poética, mas a sua função difere de uma para outra, uma vez que na Retórica o seu valor é argumentativo, antes de mais nada.” (Mosca, 2001, p. 35).

Sob esse viés, a metáfora é tratada como “um elemento de modulação na construção do enunciado.” (MOSCA, 2001, p. 38). Pois, ela quebra, de certa forma, um estereótipo, tendo como fundo um recorte social muito amplo buscando considerar as variações subjetivas de um enunciado. Portanto,

Qualquer que seja, entretanto, a forma assumida pelo processo metafórico, prevista ou não pelo código, ele irá necessariamente trazer uma visão de mundo, que pode ir da estereotipia ao contra-senso, seja reiterando saberes partilhados, seja estabelecendo relações inéditas entre as coisas. (Mosca, 2001, p. 39)

Fontanier, em 1830, distinguiu sete classes de figuras: as figuras de significação ou tropos; figuras de expressão; figuras de dicção; figuras de construção; figuras de elocução; figuras de estilo e as figuras de pensamento. (Fontanier, 1830 *apud* Mosca, 2001, p. 36). Já Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) consideram as figuras segundo o fim a que se prestam na argumentação e as classifica em figuras de presença, figuras de seleção e figuras de comunhão.

Segundo Guimarães (1997), as figuras de retórica têm uma estrutura, que ocorre desde sua essência, que não depende do conteúdo, sendo a forma e o emprego capazes de atrair a atenção do leitor ou ouvinte. O termo figura é marcado por dois aspectos: o efeito de concretude que provoca no leitor ou ouvinte; o distanciamento que é considerado, em relação a outra forma de linguagem, próprio e estritamente dentro dos padrões gramaticais.

Nesse processo, as figuras de retórica identificam-se como uma sobreposição de linguagens e “o plano da expressão e o plano do conteúdo não são anulados, mas trespassados pelo acréscimo de significados.” (Guimarães, 1997, p. 151). Todavia, Aristóteles descreve a figura como “processo produtor de surpresa”, em que a expectativa do receptor é alcançada e, sendo assim, a produção de duplo sentido não é descartada pela retórica antiga. (Aristóteles *apud* Mosca, 2001, p. 152).

Para tanto, Guimarães (1997) pontua que o jogo de ocultamento e sugestões das figuras eram baseadas em estratégias tríplexes para prender o interlocutor que são feitos por meio da *movere* - uma emoção suscitada; pelo *docere* - por um conhecimento transmitido e pelo *delectare* - por um prazer oferecido. Portanto, “trata-se de posições que não contrariam a meta almejada pelo emprego das figuras de retórica, ou seja, a produção de efeito persuasivo.” (Guimarães, 1997, p. 152).

Guimarães (1997) pontua que as figuras chamadas de presença despertam o sentimento da presença do objeto do discurso na mente tanto de quem o profere quanto daquele que o lê ou ouve, e é notável a presença dessa figura em repetições, sendo um exemplo comum os Sermões de Pe. Antônio Vieira. Santana e Mariano (2013) caracterizam as figuras de presença como sendo “aqueles argumentos que vêm para manter no texto a presença daquilo que está sendo falado, como acontece no uso excessivo de repetições e nas paráfrases, que tem como objetivo fazer com que o outro se convença pela exaustão.” (Mariano; Santana, 2013, p. 7).

Sobre as figuras de escolha, elas “dizem respeito à seleção de estratégias linguísticas e discursivas; inclusive a opção pela abordagem de um determinado tema ou por variantes de um dialeto específico podem ser figuras de argumentação e retórica, caso provoquem a sensação de surpresa.” (Mariano; Santana, 2013, p.7). Ou seja, nas figuras de escolha, é possível trazer elementos dentro do texto que não são feitos habitualmente.

Já os efeitos argumentativos, oferecem, também, um conjunto de caracteres referentes à comunhão com o auditório. Visto que, “uma das idéias sobre as quais insiste Perelman é a de que, efetivamente, em função de um auditório é que se desenvolve qualquer argumentação.” (Guimarães, 1997, p. 156). Guimarães aponta que é de Perelman a classificação da figura de comunhão nas formas de *alusão*, *citação*, *apóstrofe* e *enálage*. “Pela alusão, cria-se ou confirma-se a comunhão com o auditório por força de referências a uma cultura, a uma tradição, a um passado comum entre o emissor do discurso e o ouvinte ou leitor.” (Guimarães, 1997, p. 156).

Já a *citação* visa corroborar o que se diz com o peso de uma autoridade. “A utilização da citação é um caso típico de argumentação através do raciocínio por autoridade.” (Guimarães, 1997, p. 157), ou seja, o discurso apoiado em alguém de reconhecida autoridade ganha mais força argumentativa. Pelo recurso da *apóstrofe*, o emissor “converte sua intervenção numa espécie de

interpelação, num pedido de atenção por parte do receptor sobre a situação em que se encontra [...]” (Guimarães, 1997, p. 157), ou seja, ele não espera uma aprovação e nem pretende informar-se.

Dessa forma, nas figuras de comunhão, necessita-se que o auditório esteja em comunhão com o orador e “espera-se que o outro se identifique com o argumento do sujeito enunciador; com essa finalidade, utilizam-se, por exemplo, conhecimentos compartilhados entre orador e auditório.” (Mariano; Santana, 2013, p. 7). “Em síntese: na sua função cumulativa de figura argumentativa e de figura de estilo, as chamadas figuras de comunhão tendem a obter do auditório uma participação ativa na exposição.” (Guimarães, 1997, p. 158).

## METODOLOGIA E CULTURA COREANA

Como especificado anteriormente, o objetivo principal de nosso trabalho é analisar as imagens discursivas (*ethos*) da personagem *Yoon Se-ri*, na série “Pousando no amor” disponível na *Netflix*. Para o desenvolvimento dessa pesquisa, foi seguida, inicialmente, uma abordagem de natureza descritiva/bibliográfica, sendo de fundamental importância para estabelecer quais características e conceitos seriam necessários para a análise do *corpus*.

A pesquisa, também, é de natureza qualitativa, tendo em vista que se busca os indícios de construção de diferentes *ethos*, por meio de fragmentos da fala dos personagens, o que revelará as estratégias linguísticas e discursivas dos oradores e do auditório. Conforme os estudos da Argumentação e da Neorretórica, todas as escolhas e usos do enunciador em todos os níveis linguísticos, nos revelam os *ethos* enquanto imagem do orador e de outros de quem ele fala no seu discurso.

## A CULTURA COREANA E O SUCESSO DOS DORAMAS

A nação Sul-coreana está localizada no Leste asiático e surgiu após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando o território da antiga Coreia foi dividido em dois, dando origem à Coreia do Norte e à Coreia do Sul. Após o final da Guerra, a Coreia passou por um rápido processo de industrialização, mas não obteve grande sucesso.

Foi apenas nos anos 1990 que os sul-coreanos precisaram pensar em novas estratégias para manter o país no ritmo ideal para o crescimento econômico. É sob esse panorama que

[...] começam a surgir movimentos por parte de atores nacionais sul-coreanos em relação a uma maior promoção da cultura popular do país não só internamente – frente ao maior fluxo de entrada de mídias culturais estrangeiras no país – mas também no exterior, iniciando-se programas de investimento massivo na música pop, no cinema, nas novelas e em outros elementos culturais sul-coreanos, idealizando a cultura como um dos novos eixos que permitiriam a Coreia do Sul a manter não só seu crescimento econômico [...] (Sernagiotto, 2021, p. 7)

A partir daí acontece o fenômeno chamado de *Hallyu* (ou “onda coreana”), que “remete à elevação da figura sul-coreana no cenário global através de uma exaltação dos valores intangíveis do país. Logo, o canal optado foi o que mais se aproxima e mais se intimiza com o público – a cultura pop.” (Cavalcanti *et al*, 2020, p. 4).

Sob esse viés, a Coreia do Sul tem ganhado bastante destaque e se transformando em um enorme centro de produção de cultura pop. A exemplo do grupo BTS, mundialmente conhecido como “líderes da nova geração”, “houve comparações, inclusive, com a febre dos *Beatles* e da *One Direction*, bandas conhecidas sobretudo pela intensa dedicação dos fãs.” (Cavalcanti *et al*, 2020, p. 2).

Com a propagação das mídias sociais e englobado pela internet, a cultura coreana é disseminada. E um dos meios de extrema importância para essa ampla divulgação, além da cultura pop, são os dramas, que são originalmente seriados japoneses, “o termo deriva da palavra ‘drama’, sendo na verdade, o modo de leitura em japonês, utilizando o katakana, para indicar a maneira de se pronunciar ‘drama’” (França, 2011, p. 12).

O consumo de dramas fora do eixo oriental foi crescendo ao longo dos anos. No Brasil, imigrantes coreanos foram fundamentais na disseminação dos produtos, mais tarde apoiados pela comunidade asiática que recebia os programas dublados ou legendados em japonês. “Devido ao grande sucesso no Japão, as telenovelas acabaram sendo exportadas para outras regiões da Ásia, ganhando subdivisões que determinariam sua localidade e sua identidade cultural, tais como C-drama, J-drama, K-drama.” (Fonseca, 2019, p. 29).

Atualmente, segundo Sernagiotto (2021), observa-se um aumento no consumo de séries coreanas e sua alta distribuição em serviços de *streaming* internacionais como a *Netflix*. Os dramas de TV foram pioneiros para a difusão da cultura coreana e “com uma configuração diferente dos trazidos por grandes representantes do entretenimento mundial, os Estados Unidos, por exemplo, essas novelas apresentaram ao público o estilo de vida e os traços culturais presentes na sociedade coreana.” (Fonseca, 2019, p. 37).

É, justamente, essa mistura entre os valores tradicionais, ideias modernas e um visual atraente, por tratar de temas universais, acaba atraindo telespectadores globais. Esse fenômeno só foi possível graças à internet, modificando a forma como as pessoas leem, pensam, e consomem bens culturais.

Em relação a algumas características presentes nos dramas sul-coreanos, “destaca-se a influência de alguns aspectos da cultura sul-coreana como a reprodução de valores confucionistas tendo como exemplo a presença e valorização da família em suas tramas.” (Andrade, 2021, p. 56). A autora completa que, além da importância da família, “as hierarquias sociais, por exemplo, também são consideradas como herança dos valores confucionistas na sociedade sul-coreana. Além das influências confucionistas, os dramas sul-coreanos também possuem inspiração em valores ocidentais.” (Andrade, 2021, p. 56).

Já em termos de produção, os K-dramas, em sua grande maioria, têm episódios com duração de mais de uma hora e apenas uma temporada variando a quantidade de episódios entre 16 a 32, pois seus roteiros “são desenvolvidos de forma que a história seja finalizada dentro da quantidade de episódios que foram determinados para aquele drama. Ou seja, não se pensa em estender esses títulos em uma segunda temporada ou mais temporadas.” (Andrade, 2021, p. 57).

## BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DO CORPUS

O drama *Crash Landing On You* - ou “Pousando no Amor”, como é traduzido para o português, está disponível na plataforma de *streaming Netflix*, conta a história de amor de *Yoon Se-ri* e *Ri Jeong-hyeok*. O *k-drama* conta com 16 episódios de duração de mais de uma hora cada e apenas uma temporada, classificação A12.

A personagem *Se-ri* mora na Coreia do Sul e é dona de uma grande empresa de moda. A relação dela com sua família é apenas sobre negócios, desde seu primeiro aniversário ela passa a ser odiada por seus meio-irmãos, estes, temem que no futuro ela seja a sucessora de seu pai. Isso porque, na cultura coreana, quando a criança completa um ano de idade, há uma cerimônia em que são dispostos diversos objetos na frente do bebê (dinheiro, livros, canetas, etc.) para saber qual vai ser o futuro daquela criança se baseando em sua escolha. Nesta cerimônia, *Se-ri*, ao invés de escolher um dos objetos, segura a mão do pai, o que causou comoção de todos, menos de seus dois irmãos *Yoon Se-joon* e *Yoon Se-hyung*.

Por ser filha do segundo casamento de seu pai, *Yoon Se-ri* cresce sendo menosprezada por seus meio-irmãos e a mãe a abandona afetivamente, isso gera muitos traumas durante sua vida. Já adulta, ela se torna uma grande empresária e faz muito sucesso no ramo da moda feminina, mas ela sempre está nos jornais com escândalos amorosos com famosos, ela aproveita esses holofotes para promover sua marca de roupa. Ao lançar uma vestimenta para esportistas, a protagonista resolve testá-la pulando de parapente; enquanto estava no alto fotografando sua roupa, sofre um acidente causado por um tornado

inusitado, e pouso na área desmilitarizada entre Coreia do Sul e Coreia do Norte. Lá, é encontrada por *Jeong-hyeok*, um comandante do exército norte coreano e um grupo de soldados.

Quando tenta fugir, após o primeiro contato com *Jeong-hyeok*, e retornar ao sul, *Se-ri* tem sua fuga frustrada ao terminar em uma vila norte coreana. *Jeong-hyeok* e seus soldados a encontram novamente e, então, inicia a saga do grupo de escondê-la do Departamento de Segurança do país, entendido como uma ameaça à vida de *Se-ri*. Esse Departamento também é o local responsável pela punição de comandantes e soldados.

Logo após *Se-ri* ser descoberta por outros militares na vila, *Jeong-hyeok*, que estava na capital, aparece, inesperadamente, para dizer aos militares que ela é a noiva dele e, com isso, salvá-la daquela situação. Essas cenas se repetem ao longo da série, onde *Jeong-hyeok* sempre aparece para resgatá-la de situações perigosas.

Como já relatado anteriormente, os *k-dramas*, em sua origem, são produtos que nascem da intersecção de culturas e essas trocas aparecem de forma contínua na série. Ao passar a viver na Coreia do Norte, *Se-ri* transmite elementos inovadores (sul) para a cultura do país, apesar do dorama ser uma produção sul-coreana, mostra aspectos, também, da cultura norte coreana. Por exemplo, em uma das cenas, *Jeong-hyeok* prende o cabelo de *Se-ri* e diz que daquela forma não parecerá “louca” frente às mulheres que vivem ali. Isso demonstra uma distinção entre os hábitos estéticos e das vestimentas entre as culturas, mesmo assim padrões estéticos vão existir e se impor sobre as mulheres dos dois países, ainda que de forma diferente.

Todavia, o nosso *corpus* consiste nos episódios 1, 2, 5 e 9 que podemos observar o comportamento da personagem enquanto levava sua vida na Coreia do Sul e sua reformulação enquanto vive na Coreia do Norte, assim será possível entender a construção dos *ethos* da personagem *Yoon Se-ri*. A escolha desses episódios se deu por eles apresentarem, de forma mais clara, elementos a respeito do comportamento da personagem fruto de nossa análise, em detrimento dos demais. Para a construção da análise, verificaremos os comportamentos evidenciados da protagonista na série, além de fragmentos que nos ajudarão a comprovar esses fatos. A seguir, daremos início à análise.

## ANÁLISE DO *ETHOS* DA PERSONAGEM YOON SE-RI

Como já citado previamente, o foco principal de nosso *corpus* é a personagem *Yoon Se-ri* da série “Pousando no amor”. Para iniciar a análise, no primeiro episódio da série a personagem *Yoon Se-ri* é retratada como uma mulher famosa, dona de uma grande empresa de moda e que se relaciona com

diversos homens. Escândalos amorosos e perseguição de *paparazzis* são comuns em sua vida, mas ela usa essa curiosidade midiática para dar visibilidade aos seus produtos.

Ainda no primeiro episódio, quando é fotografada com um famoso, ela não se importa com a repercussão de um possível romance, apenas reclama por ter seu rosto totalmente borrado em um dos flagras, pois assim ninguém enxergaria os brincos, da marca dela e completa:

*Fragmento 1: Gostei de como a história ficou. Gostei! Mas tem uma coisa... aquele desfoque ali, será que tem como melhorar? Pois eles borraram meus brincos também. São os brincos da linha que estou me esforçando pra promover.*

Por meio desse discurso, podemos perceber que a sua imagem vai sendo construída por meio de um *ethos* de uma mulher enquanto alguém de poder e com autonomia sobre si mesma.

Logo mais, *Se-ri* apresenta ter um rancor de sua família, e, para ela, o seu trabalho está acima do vínculo familiar, pois ainda no episódio 1, quando o irmão mais velho liga para reprovar mais um de seus escândalos, ela não tinha o seu contato salvo no celular.

*Fragmento 2: Esse aqui é seu número? Não muda de número tá?! não me faz ter o trabalho de te bloquear de novo.*

Sob esse viés, podemos inferir os lugares retóricos, que segundo Ferreira (2015), como já citado neste trabalho, classifica os lugares como sendo armazéns de argumentos, sendo dispostos o lugar de qualidade e o de quantidade. Dessa forma, a protagonista, no início da série, constrói um *ethos* que perpassa o mais importante ser o lugar da quantidade, tendo dinheiro, fama e reconhecimento no ramo da moda. Em reunião com seus funcionários a respeito do escândalo que ela provocou ao ser fotografada com um ator famoso, ela se assusta com o grande número de visualizações e descobre que é devido às “fãs raivosas” do ator famoso que atacaram-na nas redes sociais. Para consolá-la, seu funcionário diz

*Fragmento 3: Senhorita Yoon, por favor se acalme! Fizemos metade da nossa receita anual e o valor das ações estão subindo também.*

A respeito de sua relação familiar, é construída uma imagem de mulher que fora abandonada, afetivamente, pela figura paterna e materna, visto que no primeiro episódio da série, em um jantar

familiar, quando o pai a chama e diz que ela será sua sucessora, a mãe está na mesa de jantar, mas torna-se alguém distante. Nessa perspectiva, a semelhança entre a vida real faz com que os argumentos quase lógicos criem conexões entre o orador e seu auditório. Todavia, o auditório, que não conhece os fatos até aquele momento, pois serão expostos mais a frente, se comove (pathos) com o sentimento de *Yoon Se-ri* e constrói a imagem da personagem tentando justificar as características apresentadas sobre ela no início do episódio, tornando seus argumentos verossímeis.

A respeito do seu auditório, os doramas comumente têm como público-alvo as pessoas que queiram conhecer mais sobre a cultura ocidental, na maioria das vezes, eles vendem uma estereotipagem de como é ser asiático. Para isso, eles utilizam de ferramentas como temáticas supérfluas, como o amor romântico asiático. A exemplo do *K-drama* em análise, eles vendem um estereótipo de um amor romântico que ultrapassa barreiras, no caso as duas Coreias, que vivem em conflito, tentando persuadir emotivamente, valendo-se das imagens dos interlocutores, *Yoon Se-ri* e *Jeong-hyeok*, e com o desencadear dos acontecimentos desperta a paixão de seu auditório sob o argumento de que o amor pode unir dois países em guerra.

A personagem *Yoon Se-ri* é retratada por diversas vezes como uma mulher frágil que precisa ser salva por alguém. Nesse sentido, o caráter de fragilidade da personagem feminina *versus* a salvação masculina nos é apresentado no sentido geral da série. Por exemplo, quando *Se-ri* aterrissa em terras norte-coreanas e fica presa em uma árvore, é *Jeong-hyeok* quem a resgata e assim acontece, também, no último episódio da série, quando ele a salva em um pequeno confronto entre os exércitos das duas Coreias. Essa fragilidade também é usada como um meio de persuasão, pois é com esse retrato que cria-se um estereótipo de que a mulher precisa de um homem como o *Jeong-hyeok* para viver esse tipo de amor romântico comum nos doramas asiáticos.

Como acredita Ferreira (2015), que o *ethos*, além de ser a imagem que o orador constrói de si, acaba sendo a imagem que o orador constrói dos outros. Nesse sentido, podemos dizer que a imagem construída do público que assiste a esse gênero precisa ser levada em conta, pois requer conhecer o que se espera, como será pensado o desenrolar da temática e o que não pode faltar nela baseado nas paixões de seu auditório.

Por esse lado, podemos levar em consideração, também, o *ethos* pré-discursivo disposto por Maingueneau (2013), sendo a imagem que os telespectadores têm previamente da protagonista, baseando-se em seu conhecimento sobre o que encontra, normalmente, nos doramas como um romance clichê e a modulação de uma mulher bruta pelo homem apaixonado ou vice-versa. Essa criação de imagem antecipada do orador, Amossy (2013) assemelha à estereotipagem, e no caso do drama, seus telespectadores pré-constroem uma percepção de um indivíduo, essa construção prévia pode ser criada

com os *trailers* ou até mesmo leva-se em conta o que já sabemos desse orador, como o meio em que ele vive, suas crenças, etc.

Ao longo da série é possível observar a construção do *ethos* da personagem feminina sendo reformulada. Enquanto vivia na Coreia do Sul, ela era modelada como uma mulher de muitos homens e de autonomia invejável. Em uma das cenas, que inicia o primeiro episódio, o irmão dela ao telefone fala:

*Fragmento 4: Da última vez era um jogador de beisebol, de futebol e dessa vez é um cantor famoso? Ator?*

Já no episódio cinco, em uma crise de ciúmes com *Jeong-hyeok*, ela reafirma o *ethos* de que sua vida no sul é agitada além de ter diversos homens à sua espera:

*Fragmento 5: Também tenho um homem. Eu tenho muitos homens em Seul. Eles devem estar chorando por mim*

Mais adiante, ao aceitar ser sucessora de seu pai, ela diz que precisa de um tempo, pois está ocupada com o sucesso de sua empresa:

*Fragmento 6: Amanhã não posso, estou finalizando os testes de um produto novo importante.*

Essa imagem muda quando ela passa a viver na Coreia do Norte, agora, a todo momento ela é apontada como um ser frágil e que precisa que a figura masculina esteja sempre presente para mantê-la viva e sem autonomia, aos prantos. No segundo episódio ela desabafa

*Fragmento 7: Eu sei que você deve estar muito confuso, mas é que eu não tô acreditando nisso que eu tô passando*

Essa fala acaba confirmando o *ethos* de uma mulher frágil à frente de um homem frio.

Assim como Mosca (2001) pontuou que nos discursos persuasivos é possível mobilizar recursos retóricos para a produção de sentido, os doramas têm um caráter manipulador latente para obter seu funcionamento, visto que essas produções visam lucrar com os números. Ou seja, quanto mais gente assistindo e dando visualização, maior é o seu lucro, pois segundo Sernagiotto (2021), o

consumo de séries coreanas e sua alta distribuição em serviços de *streaming* internacionais como a *Netflix* vem se tornando pioneiros e grandes representantes do entretenimento global.

Em vista disso, observa-se que a estereotipagem é um fenômeno presente na produção dos *K-dramas*, já que concerne na ideia de pensar o real por meio da representação cultural coreana, que nem sempre é confirmada. No entanto, a imagem construída por seus telespectadores sobre os coreanos, antes mesmo de assistir a série, nem sempre tem semelhança com o *ethos* efetivo.

Com isso, o *ethos* pré-discursivo da personagem *Yoon Se-ri* no *K-drama* “Pousando no amor” é de uma mulher frágil que, ao parar na Coreia do Norte, acidentalmente, será salva por um príncipe que mudará seus comportamentos. No entanto, a imagem transmitida dela, no início da série, é de uma mulher que tem muitos romances, quebrando a expectativa com a construção prévia criada e esperada pelos telespectadores que conhecem a cultura coreana como sendo tradicionalista e machista.

Na busca por prender a atenção de seus telespectadores, a série em questão baseia-se em uma das estratégias tríplices pontuadas por Guimarães (1997), pois é por meio do *movere* que é possível causar emoção no auditório. A estratégia emotiva da saga do resgate de uma mulher sul-coreana, que está em um território desconhecido e precisa ser enviada de volta sã e salva sem ser pega pelo departamento de segurança daquele país, pois seria considerada desertora ou espiã o que custaria sua vida. Assim, podemos perceber a figura de escolha presente nessa temática.

A figura de presença pode ser observada em algumas cenas, nas quais é possível perceber a repetição de matrizes de sentidos conservadoras. No terceiro episódio, o qual *Se-ri* é descoberta por outros militares na vila, *Jeong-hyeok* aparece, inesperadamente, para dizer aos militares que ela é sua noiva e, com isso, salvá-la daquela situação. Esse roteiro segue ao longo de toda a série, ou seja, momentos em que *Se-ri* está em apuros, frágil demais para se livrar de uma situação perigosa, o homem estará lá para resgatá-la. Assim, podemos entender essa forma de representação como uma repetição de costumes já organizados na memória coletiva da cultura coreana.

Já a figura de comunhão, Santana e Mariano (2013) pontuam como a expectativa em que o outro se identifique com o argumento do sujeito enunciador; com essa finalidade os conhecimentos compartilhados entre orador e auditório estão presentes ao longo de toda a série. A comunhão do auditório com *Yoon Se-ri* é marcada quando percebe-se que seus irmãos não gostam dela, chamando-a de “vagabunda” e não ajudam nas buscas, quando ela está desaparecida. Outro momento que causa a comunhão é o fato de sua mãe não demonstrar seus sentimentos, apenas quando ela “some” esse amor por *Se-ri* é apresentado ao auditório.

Vale mencionar que, quando ela passa a viver na Coreia do Norte, é criado um elo de amizade com os soldados, sentimento que não era comum ter com seus irmãos e sua mãe. A comunhão com o

auditório também acontece em torno da temática da série, quando *Se-ri* precisa ser resgatada da Coreia do Norte e nesse meio tempo vive um romance dado como impossível com o capitão *Jeong-hyeok*.

Finalmente, com a sucessão dos fatos que acontecem na série, podemos observar, agora, o “argumentos da qualidade”. Ferreira (2015) diz que esse tipo de argumento consiste na afirmação de que algo se impõe sobre os demais, sendo único ou raro. Ao voltar do norte, *Yoon Se-ri* afirma:

*Fragmento 8: Dizem que as coisas que você não pode comprar com dinheiro são as mais inestimáveis. Esta é uma experiência inestimável.*

e com tudo o que ela construiu quando passou a morar na Coreia do Norte e ter interações com a cultura de lá, com os hábitos, as vestimentas, ela começa a dar valor às coisas inestimáveis, construindo um *ethos* que julga ser mais importante o amor e a empatia.

Por essa nossa análise, foi possível observar a construção de diversos *ethos* da personagem *Yoon Se-ri*, e essa diversidade acaba sendo influenciada pelo lugar que ela está inserida, provocando diferentes *ethos*.

Nesse sentido, enquanto vivia na Coreia do Sul, um país que se permite inserir um pensamento inovador e bem desenvolvido tecnologicamente, em comparação com a Coreia do Norte que vive em regime militar, percebe-se a construção de um *ethos* de uma mulher empoderada e que visa o lucro de sua empresa sem se preocupar com sentimentos, nesse âmbito *Yoon Se-ri* dá valor apenas à bens materiais. Quando passa a ter contato com a cultura do norte, e o decorrer de sua passagem conturbada por lá, ela constrói um *ethos* de uma mulher frágil e passa a não se importar, apenas, com bens materiais e se permite demonstrar seus sentimentos, tanto na Coreia do Norte quanto no seu retorno à Coreia do Sul.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de todo material utilizado como base teórica e analisado, pudemos perceber que através da retórica e dos estudos da argumentação contemporânea é possível compreender melhor os diferentes discursos e imagens discursivas, podendo notar que, a partir do âmbito em que o indivíduo está inserido, sua imagem discursiva é modulada.

A partir desse ponto, a presente pesquisa teve como objetivo geral analisar a construção das imagens discursivas da personagem *Yoon Se-ri*, da série *Pousando no amor*, de acordo com o meio vivenciado por ela. A transformação desses *ethos* foi observada no que concerne esse trabalho, sendo

possível atingir nosso objetivo. Inicialmente, introduzimos o conceito de Retórica e sua reformulação para Neoretórica, como também discorreremos sobre o triângulo da Retórica: *ethos*, *pathos* e *logos*. Essa introdução foi fundamental para a análise, pois percebemos o quanto seria importante considerar o *ethos* prévio disposto por Amossy (2013).

Considerando o objetivo da presente pesquisa, ao transcorrer pela construção desses *ethos* sobre o pressuposto por Ferreira (2015) e Mosca (2001), ao longo da série, foi possível observar o *ethos* de Se-ri, enquanto vivia na Coreia do Sul, de uma mulher autônoma e de muito sucesso em seu trabalho, o qual ela dava muito valor. Já no meio tempo em que vive na Coreia do Norte ela perpassa um *ethos* de fragilidade, sem autonomia.

O *ethos* pré-discursivo e a estereotipagem, pressupostos de Amossy (2013) e Maingueneau (2013), foram fundamentais para a análise que concerne esse trabalho, visto que construímos a imagem previamente dessa personagem baseado no que já conhecíamos sobre a cultura coreana e as temáticas abordadas, normalmente, nos doramas asiáticos. Essa pré-construção não foi atendida, de início, pois a personagem era caracterizada como fora dos padrões tradicionalistas perante sua conduta mostrada no primeiro episódio. Outro aspecto importante nesse trabalho foi a observação das figuras de discurso pressupostos por Guimarães (1997) e Santana e Mariano (2013), sendo possível observar como se deu o uso dessas figuras em nosso *corpus*. Pois foi possível compreender como se deu o uso dos três tipos de figuras na série.

Contudo, tendo em vista que o nosso objeto de pesquisa se trata de um fenômeno recente e, portanto, ainda pouco difundido e explorado no âmbito acadêmico, nossa pesquisa se torna relevante por ser, além de caráter exploratório, também documental, uma vez que o *corpus* estudado se trata de uma série da *Netflix* e de um gênero ficcional pouco analisado. Finalmente podemos concluir que a Retórica pode ser utilizada como meio de persuasão em telenovelas seja de forma intencional ou não.

## REFERÊNCIAS

AMOSSY, R. (2013). Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. AMOSSY, R. (Org.). 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto.

ANDRADE, N. T. (2021). *Fãs e a prática Fansubbing: uma análise dos fansubs brasileiros de dramas de TV asiáticos*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Jornalismo), Fortaleza.

CAVALCANTI, M. C.; SOBRAL, M. L.; TORRES, M. T.; COVALESKI, R. (2020). O grupo BTS no DNA ocidental: um estudo de caso da Hallyu e sua influência no mercado musical globalizado. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020*.

- FERREIRA, L. A. (2015). *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto.
- FONSECA, P. F. (2019). *A representação da cultura Sul-Coreana para o mundo por meio dos doramas*. Monografia (Bacharelado em Jornalismo) - Faculdade de Comunicação na Universidade de Brasília (UnB). Brasília.
- FRANÇA, B. L. (2011). *Hana Yori Dango: o fenômeno do dorama no brasil*. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador.
- GUIMARÃES, E. (2001). Figuras de Retórica e Argumentação. In: MOSCA, L. L. S. (Org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas Editora/FFLCH/USP.
- MAINGUENEAU, D. (2013). Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto.
- MOSCA, L. L. S. (2001). Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. In: MOSCA, L. L. S. (Org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas Editora/FFLCH/USP.
- Santana, F., & Mariano, M. R. (2013). A construção do ethos de uma cidade e de seus habitantes em uma revista local. *Revista Eletrônica De Estudos Integrados Em Discurso E Argumentação*, 5(1), 74-88. <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/433>
- SERNAGIOTTO, F. A. *O fenômeno Hallyu: A cultura sul-coreana como instrumento de soft power no século XXI*. Monografia (Curso de Relações Internacionais) - Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, p. 28. 2021.

## FILMOGRAFIA

- Pousando no Amor. Direção: Lee Jeong-Hyo. Produção de CJ ENM e Netflix Internacional. Studio Dragon. Coreia do Sul, 2019.