

**Na contramão do confucionismo: uma análise
da protagonista do *k-drama Strong Woman Do Bong Soon*¹**

Lívia Vitória M. dos Santos Silva²
Carlos André Rodrigues de Carvalho³
Centro Universitário do Vale do Ipojuca, Caruaru, PE

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a personagem Do Bong Soon, protagonista do *k-drama Strong Woman Do Bong Soon* (2017), um dos mais assistidos da TV a cabo coreana, sob a ótica da filosofia confucionista, afim de compreender o papel dela no contexto comunicacional das ficções seriadas. A partir dessa análise, procura-se mostrar que o referido *k-drama* dá um passo à frente em relação às obras desse gênero produzidas até então, ao desafiar as regras da representação feminina e da filosofia confucionista presente nos *k-dramas* anteriores.

PALAVRAS-CHAVE: k-drama, confucionismo; feminismo; coreia; ficção seriada

Confucionismo e representação feminina

O confucionismo foi uma das referências essenciais para a formação cultural do Leste Asiático, assim como um dos fatores responsáveis pelo seu aspecto patriarcal, encorajando a dependência feminina em relação ao homem e a socialização da mulher como gênero inferior. Sendo uma filosofia centrada no homem, algumas vezes também descrita como uma espécie de religião humanista (CHING, 1993), ela é baseada nos ensinamentos do Confúcio (551–479 a.C), estadista e professor chinês. O termo confucionismo, segundo Gaarder (2001), abrange uma série de ideias filosóficas e

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário do Vale do Ipojuca (Unifavip/Wyden), e-mail: liviavitoriass@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Publicidade e Propaganda da Unifavip/Wyden, e-mail: carzandre@hotmail.com

políticas que construíram os pilares do governo da China Imperial. Essas ideias envolvem, principalmente, família, moral e ética.

Com a morte de Confúcio, seus ensinamentos foram compilados no livro ‘*Os Analectos*’, considerado o mais importante dentre os quatro livros principais do confucionismo clássico. Em *Os Analectos*, é possível perceber a influência que a sociedade patriarcal chinesa exerceu sobre Confúcio, visto que o livro carrega características semelhantes.

Os ensinamentos do filósofo apresentam a mulher como um gênero inferior, como cita Rosenlee (2006), argumentando que na obra a importância da mulher é reduzida ao quanto bem-sucedida ela se mostra em preservar a família e produzir um herdeiro masculino. Há ainda uma passagem que sugere que elas são como “homens de mente pequena”, ao afirmar que ambos são difíceis de lidar, perdendo a humildade caso a proximidade seja grande e se tornando ressentidos caso haja afastamento (HINTON, 2014).

Os Analectos também influenciaram a publicação do livro ‘*Women’s Analects*’ (Analectos para Mulheres), escrito pelos estudiosos da Dinastia *Tang* e que aborda o confucionismo especificamente para mulheres. O texto, que foi utilizado por anos, apresenta um estilo de vida opressivo ensinado a milhares de garotas durante a China pré-moderna, principalmente por se tratar de um dos únicos textos disponíveis para as mulheres da época.

Essa versão de *O Analectos* consistiu em sessões sobre etiqueta, trabalho doméstico, como servir ao marido e a família, cuidado com os filhos, entre outros (LITTLEJOHN, 2017). Sendo assim, é possível constatar que as mulheres de países do Leste Asiático sofreram muita influência do patriarcado promovido pela tradição confucionista. Essa filosofia esteve e ainda está presente na vida dessas mulheres há mais de dois mil anos (LITTLEJOHN, 2017).

Outra obra importante para a compreensão dos princípios da filosofia confucionista é *Piedade Filial*. A autoria ainda é discutida e chegou a ser atribuída a Confúcio, mas, segundo Proczinski (2017), o mais provável é que tenha sido escrita por um dos seus discípulos, até pela nova hierarquização de virtudes. Contudo, este texto é um dos marcos fundamentais do pensamento neoconfucionista.

De acordo com Alves (2007), na lógica do pensamento neoconfucionista, a *Piedade Filial* apresenta três importantes relações, todas excluindo as mulheres: a primeira, ao pai

e filho; a segunda, ao irmão mais velho e o mais novo; e a terceira, ao súdito e governante. Nesta estrutura rígida, “a mãe é a figura amorosa da família, não tendo poder. Não conta em termos sociais, a sua condição é a de submissão máxima à estrutura” (*idem, ibidem*).

As mulheres, nesse contexto, regiam-se, conseqüentemente, por estas três submissões. A primeira ao pai que, no momento do casamento, era repassada ao marido, e, em caso da morte dele, ao filho. Para além do nascimento de uma menina ser considerado como algo negativo, não se dava muita atenção a ela durante o crescimento, “considerava-se que não valia a pena o investimento, uma vez que no casamento, a filha ia viver na casa do marido e o vínculo assim era rompido” (PROZCZINZKI, 2017, p. 4).

As discussões propostas até aqui demonstram que, sob a ótica do confucionismo, existe um modelo imposto socialmente sobre o que deve ser o papel social da mulher em um contexto autoritário, patriarcal e familiar. A feminilidade é expressa pela imagem ideal da mulher tradicional, recatada e conservadora, de fala suave e submissa. Estes fatores ganham ainda mais relevância ao verificarmos que, devido a sua importância na Ásia, “as ideias expressas pelo confucionismo ainda hoje influenciam o modo como as mulheres são tratadas na sociedade chinesa e, por extensão, a asiática” (DANTAS, 2019, p. 56).

Algumas tradições culturais antigas com características patriarcais, inclusive, ainda são comuns no dia a dia das mulheres sul-coreanas. O *chuseok*, um dos feriados mais importantes do país, exemplifica bem a permanência, ainda nos tempos atuais, de algumas dessas tradições. No *chuseok*, que tem duração de três dias, os membros das famílias se reúnem, dividindo comidas e histórias, além de agradecerem aos seus ancestrais.

De acordo com a tradição, as mulheres da família ficam responsáveis pela preparação das comidas e da limpeza do local, que costuma ser a casa do membro mais velho da família. Uma pesquisa realizada pela *Seoul Foundation of Women and Family* demonstrou que 80% das mulheres sul-coreanas entrevistadas sofreram sexismo durante o *chuseok*. Outras 8.1% também responderam que durante as festividades é comum que perguntas sobre casamentos sejam feitas (KIM, 2017).

No mercado de trabalho, o cenário não é diferente. Dados apresentados por Dantas (2019), após análise de informações disponibilizadas pelo Fundo Monetário Internacional (FMI), mostram que no Japão e na Coreia do Sul apenas 9% dos cargos de gestão empresarial são ocupados por mulheres, enquanto nos Estados Unidos esse índice chega a 43%.

Conforme apresenta Chong (1985), o falho processo de socialização na sociedade coreana, que perdura até a contemporaneidade, fez com que mulheres e homens continuassem a acreditar na inferioridade feminina, mesmo que inconscientemente. Pode-se afirmar que a mídia, inclusive a de massa, também contribuiu para que esses ideais continuem presentes.

As ficções seriadas no Leste e Sudeste da Ásia

Ao compreender a importância da televisão nesse contexto e sua capacidade de contribuir para a manutenção de ideais confucionistas, os dramas de televisão se apresentam como um forte exemplo a ser citado. Eles são, sem dúvidas, as produções audiovisuais mais populares e características do Leste e Sudeste da Ásia. Se faz importante entendê-los, uma vez que possuem características únicas que os diferenciam das produções televisivas do Ocidente.

O Japão foi o país responsável por iniciar as primeiras produções desses dramas, que, segundo Carlos (2012), começam em 1953, período do pós-guerra. Foi naquele ano que o primeiro drama de TV (ou *dorama*, como pronunciado no japonês), *Sanro no fue*, foi ao ar. Essas produções televisivas logo conquistaram a grade de programação das emissoras japonesas, retratando a realidade cultural e social do Japão.

Depois disso, tem-se o crescimento de gêneros dentro desse formato televisivo, como os *home dorama*⁴, o *taiga dorama*⁵ e o *roller coaster drama*⁶. Dentre eles, o mais importante é conhecido como *trendy drama*. A fórmula desses *doramas* “trendy” iniciaram no fim dos anos 1980, quando os roteiristas decidiram atingir a audiência abordando temas mais realistas, que acompanhavam o salto econômico vivido pelo país. Na época, a parcela feminina da população também experimentava uma independência financeira e a entrada no mercado de trabalho, e se fazia necessário que as produções televisivas abordssem esse avanço (HUANG, 2011).

A partir daí, outros países do Leste e Sudeste da Ásia começaram a adaptar esse formato televisivo japonês. De acordo com Dissanayake (2012, pp. 192-193), “as distâncias culturais entre, digamos, China e Índia, ou Japão e Indonésia, ou Coreia e Tailândia, são imensas. Portanto, dramas de TV de cada país possuem a sua própria

⁴ Caracterizado por abordar temas envolvendo relações familiares, passando-se em grande parte dentro da intimidade do lar e mostrando as mudanças ocorridas na sociedade japonesa após o fim da guerra.

⁵ Caracterizado por abordar histórias de suspense/mistério sobre detetives e aventuras.

⁶ Caracterizado por abordar a vida amorosa da nova geração de mulheres japonesas inseridas no mercado de trabalho.

identidade cultural”. Devido a essas diferenças, nomenclaturas foram estabelecidas para diferenciá-los. Pode-se citar como exemplos os *tw-dramas*, *c-dramas* e *lakorns*⁷.

A indústria sul-coreana se inspirou nos *trendy dramas* japoneses para criar sua própria versão dos dramas de TV, que são conhecidos como *k-dramas*. Atualmente, os dramas sul-coreanos são, em sua maioria, compostos por 12 a 24 episódios, com duração média de uma hora cada. Dramas históricos, também conhecidos como *sageuks* (사극, em coreano), podem variar esse número, chegando a até 200 episódios. Diferentemente das séries estadunidenses e britânicas, os *k-dramas* dificilmente se estendem por mais de uma temporada, sendo essa uma de suas mais marcantes características: histórias curtas e focadas, com poucas tramas secundárias e elenco reduzido. Além dessas características relativas ao formato, os *k-dramas* também misturam diversos gêneros audiovisuais, como ação, comédia e melodrama.

Quanto à narrativa, apesar dos diversos gêneros e temáticas, pode-se apontar elementos que se repetem nos dramas sul-coreanos. Jiang e Leung (2012) afirmam que o amor puro é uma das características dos dramas coreanos, que inclusive são mencionados em Yang (2008) como dramas de amor. Dessa forma, a presença da amizade e do amor romântico são quase que imprescindíveis. Os casais (ou, por vezes, triângulos amorosos) são envolvidos em pureza e inocência e geralmente interpretados por atores que atendem ao padrão de beleza adotado na Coreia do Sul. Esse padrão de beleza é, inclusive, um dos pontos centrais dos *k-dramas*, como cita BJ Song em entrevista a Martel:

A beleza física é um critério essencial num drama coreano, especialmente a dos rapazes, pois o público das séries de televisão é essencialmente de donas de casa e mocinhas. E, muitas vezes, na Ásia, se considera que os jovens coreanos são a quintessência da beleza asiática [...] (MARTEL, 2012, p. 292).

Os cenários da Coreia do Sul e a música pop coreana estabelecem o tom para o enredo dessas produções. É possível afirmar que parte da popularidade dos *k-dramas* também está ligada ao seu alto nível de produção. A YA Entertainment, empresa americana responsável pela distribuição de dramas de TV coreanos nos Estados Unidos, revela que a fotografia, belos cenários e figurinos contribuem para que o resultado final dessas produções seja “estiloso e atrativo, se tornando um dos maiores valores de produção de TV no mundo” (LARSEN, 2008, n.p.).

⁷ Dramas taiwaneses, chineses e tailandeses, respectivamente.

Outro ponto importante que contribui para o extremo sucesso desses dramas de TV são os valores empregados. Os *k-dramas* tem influência direta do confucionismo. Uma análise de personagens dessas ficções seriadas realizada por Yang (2010) aponta que cerca de 600 deles mostravam como maior prioridade o amor e a família, o que significa dizer que o imenso respeito aos mais velhos e certa moralidade no envolvimento íntimo são questões de apreço nacional e que são transmitidas nessas produções televisivas (HANAKI *et al.*, 2007; CHAN; WANG, 2011; ESPIRITU, 2011).

Os *k-dramas* são, ainda, formas de entretenimento de massa na Coreia do Sul. A proposta é gerar satisfação ao telespectador, utilizando de tradições asiáticas, como é o caso já citado do confucionismo. Dissanayake (2012, p. 196) questiona se essas produções seriam como “alegorias da identidade nacional em um mundo globalizado, apresentando-se como expressões culturais da experiência nacional coreana, ou seja, pode-se entender que os *k-dramas* são como a parcela representativa de uma experiência nacional mais ampla.”

Strong Woman Do Bong Soon: o enredo

*Strong Woman Do Bong Soon*⁸ é um *k-drama* de comédia romântica com 16 episódios e média de uma hora de duração cada. Acompanha a vida da personagem Do Bong Soon (Park Bo Young), que nasceu com uma força sobrenatural, transmitida de forma hereditária às mulheres da família. Mesmo com tamanha força, ela tenta desesperadamente agir como uma garota meiga e delicada, com o propósito de conquistar seu amor de longa data, o detetive In Guk Doo (Ji Soo).

Graças a um conjunto de eventos causados por sua incrível força, ela tem a chance de conhecer o rico herdeiro An Min Hyuk (Park Hyung Sik), presidente de uma bem-sucedida empresa de videogames. A partir daí, a personagem passa a trabalhar como guarda-costas dele, a fim de protegê-lo de ameaças misteriosas. Enquanto isso, na vizinhança de Bong Soon estranhos sequestros de mulheres começam a acontecer, exigindo que ela use a força e inteligência para descobrir o culpado.

É relevante perceber que, apesar de estar inserida em um contexto confucionista, Do Bong Soon apresenta características contrárias a essa filosofia. A forma na qual a

⁸ No Brasil, a série fez parte do catálogo da Netflix até bem pouco tempo. Agora, é possível assisti-la pelo Viki, serviço de *streaming* com várias opções de planos e foco total na TV asiática. Os autores optaram por utilizar o nome do *k-drama* em inglês, porque, no país, ele não foi traduzido, inclusive nos sites de resenhas e críticas brasileiros o título sempre aparece em inglês e não em português.

protagonista se relaciona com a família, poderes e com os episódios de injustiça contra as mulheres, reforça que, diferentemente de outras protagonistas de *k-dramas*, Do Bong Soon está disposta a lutar contra a sociedade patriarcal coreana.

Exibido de fevereiro a abril de 2017, *Strong Woman Do Bong Soon* é, ainda hoje, um dos *k-dramas* mais populares e assistidos da TV sul-coreana. Produzido pela JTBC, emissora de TV por assinatura da Coreia, o drama atingiu audiência máxima de 9.668% sendo, atualmente, o décimo nono *k-drama* com maior audiência da televisão paga (NIELSEN KOREA, 2017, n.p.).

O elenco, em sua maioria atores famosos do público sul-coreano, recebeu diversas indicações nas principais premiações do país, como o *Baeksang Arts Awards*⁹ e o *Seoul International Drama Awards*¹⁰. Além disso, o *k-drama* ficou em 16º lugar na lista dos trinta melhores programas de TV internacionais da década listados pelo The New York Times, sendo o programa de origem coreana em colocação mais alta na lista (HALE, 2019, n.p.). O sucesso de *Strong Woman Do Bong Soon* ultrapassou a Coreia do Sul, com o programa sendo exibido em outros países asiáticos como Malásia, Filipinas e Tailândia e presente na Netflix em diversos países do ocidente, como Estados Unidos e Brasil.

Pode-se dizer que o sucesso é fruto de alguns fatores, como a combinação dos gêneros romance, comédia, drama e mistério. Além disso, a narrativa aborda diversos temas pertinentes, como o mercado de trabalho na Coreia do Sul, assédio sexual e feminilidade. Tudo isso em conjunto com personagens carismáticos e belos cenários foram a junção perfeita para que o *k-drama* da JTBC se tornasse um dos mais relevantes da última década.

Análise: um novo olhar para a mulher

Ao analisar o *k-drama Strong Woman Do Bong Soon* pela ótica que os autores deste artigo se comprometem, ou seja, de uma nova representação da mulher nas ficções seriadas sul-coreanas, a primeira coisa a atentar é o próprio título da obra, que traz o nome completo de uma garota. Na verdade, não só por isso, mas pela forma como essa protagonista é apresentada: como uma mulher forte (*strong woman*).

Claro que deve haver outros *k-dramas* com nomes femininos no título. Os autores deste artigo lembram de pelo menos um: *A Outra Oh Hae Young* (또 오해영, em

⁹ Premiação sul-coreana que ocorre anualmente e premia realizações notáveis na indústria do cinema e televisão.

¹⁰ Premiação sul-coreana que contempla as melhores produções televisivas internacionais.

coreano), de 2016, um drama romântico sobre duas mulheres com o mesmo nome de Oh Hae Young e um homem, Park Do Kyung, que tem a capacidade de ver o futuro. A história é simples: Oh Hae Young (Seo Hyun Jin) foi abandonada pelo noivo, Han Tae Jin (Lee Jae Yoon), um dia antes do casamento. Devastada e incapaz de contar a verdade aos familiares e amigos, ela mente sobre o ocorrido. Park Do Kyung (Eric Mun) é um *designer* de sons que um ano antes ia casar com Oh Hae Young (Jeon Hye Bin), mas ela desapareceu pouco antes do casamento.

Desesperado, ele ficou sabendo que ela iria se casar com outro, Han Tae Jin, e resolve arruinar a vida deste homem, sem saber que na verdade essa era outra Oh Hae Young. Do Kyung acaba envolvido com as duas Oh Hae Young enquanto começa a ter visões complexas sobre o futuro. Note-se que a história traz o nome de uma mulher (na verdade, duas com o mesmo nome), mas apenas para ressaltar a importância dela(s) como protagonista(s) na trama.

Voltando a *Strong Woman Do Bong Soon*, no primeiro episódio, Bong Soon menciona sua complicada relação com o mercado de trabalho. A garota possui experiência em diversas áreas, que vão desde o telemarketing à venda de roupas infantis. Por conta de sua enorme força e jeito atrapalhado, Bong Soon nunca conseguiu se estabilizar em um emprego. Essa é, inclusive, umas das suas grandes frustrações: estar sempre fazendo currículos e esperando o surgimento de uma nova oportunidade. Foi a partir de todas essas decepções que Bong Soon conseguiu encontrar sua verdadeira vocação: o mundo dos jogos eletrônicos. Logo no início do primeiro episódio, a personagem faz uma apresentação de si mesma e explica seu grande sonho de criar um jogo que possua uma personagem feminina exatamente como ela, super forte. É possível perceber a partir da fala da personagem que os jogos entraram na vida dela como uma forma de escape, numa dimensão em que ela pode ser quem é de verdade, sem precisar esconder seus poderes.

A busca incessante dela por trabalho termina no encontro inesperado com o empresário An Min Hyuk, que tem sofrido ameaças constantes a sua segurança. O rapaz se interessa pela personalidade e enorme força de Bong Soon e oferece a garota um cargo como seu guarda-costas. A partir daí, é possível perceber uma inversão de papéis. Como apresentado anteriormente, a filosofia confucionista ainda praticada na Coreia do Sul, prevê o papel social da mulher em um contexto autoritário, patriarcal e familiar, em que o homem é o responsável por sua segurança. No momento em que Bong Soon é contratada

como segurança particular, tem-se a mulher como a responsável pela proteção do homem, invertendo dessa forma os papéis de gênero estabelecidos pelo confucionismo.

Como também já citado, a família é uma das presenças mais constantes no formato audiovisual em questão, os dramas televisivos sul-coreanos. Especialmente em *Strong Woman Do Bong Soon* esse aspecto é muito importante, uma vez que os poderes da protagonista são transmitidos pelas das mulheres de sua família.

Um aspecto recorrente da relação de Bong Soon com a família dela, especialmente a mãe, são as raízes confucionistas presentes no lar. Jin Yi (Kim Yeong-choon), mãe da personagem, demonstra em vários momentos seu enorme apreço pelo irmão gêmeo de Bong Soon, Bong Ki, que é médico e trabalha em um hospital. Bong Soon precisa conviver diariamente com os favorecimentos da mãe em relação ao irmão, que instalam um ambiente patriarcal na família Do¹¹. A protagonista é vista, diversas vezes, como a responsável por cuidar da casa e da comida, enquanto o pai e o irmão descansam ou realizam outras atividades.

No *frame* abaixo (Figura 1), de uma cena do sétimo episódio, Bong Soon apanha da mãe. Após receber os tapas, a garota a confronta, procurando entender por que é tratada de forma injusta em relação ao irmão. A partir daí, é possível perceber a vulnerabilidade de Bong Soon e o quanto esse comportamento da mãe trouxe sofrimento à personagem ao longo dos anos.

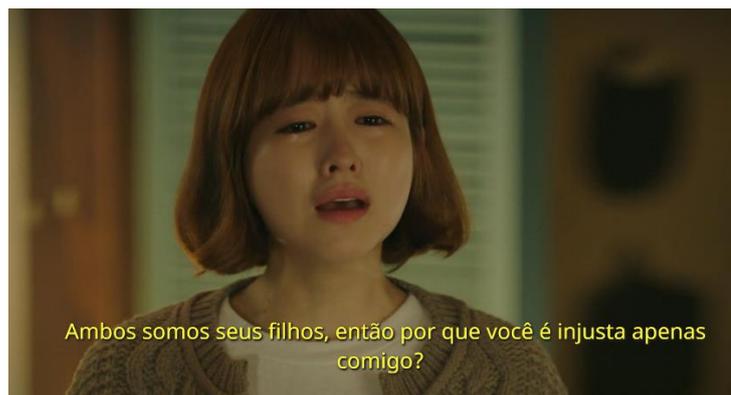


Figura 1 - *Bong Soon* confronta sua mãe

¹¹ O Do, que aparece como primeiro nome dos personagens, refere-se, na verdade, ao sobrenome, ao contrário do que acontece com nomes próprios nos países ocidentais. Na Coreia, o sobrenome geralmente é composto de uma sílaba, enquanto o nome pessoal, que vem depois, é composto de duas. Por isso, muitas vezes aqui é omitido o Do do nome da personagem.

Além disso, outra característica da relação entre a protagonista e a mãe é a enorme pressão para que Bong Soon se case. Jin Yi perpetua a ideia de que a filha seja finalmente bem-sucedida e para isso é necessário que ela case com um homem rico. Dessa forma, é possível compreender, mais uma vez, a dualidade no tratamento dos filhos da família Do: enquanto Bong Ki (Ahn Woo Yeon) ganha destaque como o orgulho da família e recebe toda a atenção e cuidado por ser médico, Bong Soon resume-se a filha descuidada e mal-sucedida, que tem como última esperança o casamento.

Desde a adolescência, Bong Soon é apaixonada por In Guk Doo, um detetive recém-formado que sempre a viu como uma amiga. Porém, um segundo interesse amoroso surge quando ela aceita o emprego de guarda-costas oferecido por An Min Hyuk, o que implica num contato direto e constante entre os dois. Esses personagens são, essencialmente, muito diferentes entre si, desencadeando também diferentes comportamentos por parte da personagem.

In Guk Doo, desde os tempos de escola, desperta o interesse da personagem principal. Porém, através de uma fala do personagem (Figura 2), percebe-se que o rapaz procura uma garota bem diferente de Bong Soon: alguém que se enquadre em um padrão “angelical” e desperte seu instinto de proteção. Esse padrão do qual Guk Doo se refere é comum a outras protagonistas de *k-dramas* e se conecta diretamente com a mulher confucionista, que se dedica ao lar e ao marido, dependendo dele para proteção.



Figura 02 – Guk Doo descreve seu tipo de garota ideal

É a partir desse “tipo ideal” descrito pelo jovem que Bong Soon começa a questionar, ainda na juventude, seu comportamento e personalidade. Dessa forma, mesmo durante a vida adulta, Bong Soon, quando em contato com o detetive, mostra-se uma

garota delicada e frágil, comportamento facilmente percebido pela sua linguagem corporal, fala suave e, o mais importante, por esconder a presença dos seus superpoderes. A grande preocupação dela é ser descoberta por ele, então sempre que possível finge precisar de sua ajuda para atividades simples que requerem força, confirmando ainda mais a imagem frágil e dependente que ela quer transmitir.

Em contrapartida, An Min Hyuk, segundo interesse amoroso de Bong Soon, possui personalidade e valores bem diferentes do seu rival, Guk Doo. Enquanto o detetive se porta como um homem sério e protetor, que ainda perpetua os papéis de gênero confucionistas, o empresário apresenta valores de uma sociedade moderna.

Dessa forma, o relacionamento entre Min Hyuk e Bong Soon progride de forma diferente. Ela, na companhia do chefe, age de forma natural, transparecendo seus reais traços de personalidade, que envolvem frases engraçadas e sarcásticas, além da demonstração de sua grande paixão pelos jogos eletrônicos.

E, ainda mais importante, a personagem se sente segura o suficiente para revelar seu grande segredo e finalmente se portar como a mulher forte que verdadeiramente é. Por fim, Bong Soon e Min Hyuk se casam, reforçando a necessidade de uma protagonista feminina se envolver romanticamente com alguém que a ama pelo que ela realmente é.

O ponto central do *k-drama* e de toda a narrativa em torno da protagonista são seus poderes. A trama gira em torno dessa peculiaridade dela, que, inclusive, é um dos elementos que diferencia *Strong Woman Do Bong Soon* de outros *k-dramas* de comédia romântica. A presença de elementos fantásticos nesse formato televisivo característico do Leste Asiático é, de certa forma, algo comum.

Sereias, goblins¹² e gumiho¹³ são criaturas que marcam presenças nos *k-dramas*, proporcionando ao telespectador a mistura perfeita entre temáticas do dia a dia, como romance e trabalho, com personagens e situações mágicas. *Strong Woman Do Bong Soon*, no entanto, utiliza desse artifício para empoderar uma personagem feminina, denunciando o patriarcado da sociedade coreana, bem como suas raízes confucionistas ultrapassadas.

No *k-drama*, o grande desafio enfrentado por Bong Soon se mostra muito maior que lutar contra as injustiças do dia a dia e ajudar os mais fracos, ações que, mesmo com insegurança, são comuns na vida da personagem. Na vizinhança dela, uma série de

¹² Criatura lendária da mitologia coreana, que possui poder e habilidade usados para interagir com os humanos.

¹³ Em seu termo literal, significa “raposa de nove caudas”. É uma criatura famosa que está presente em contos e lendas da Coreia do Sul.

sequestros começa a ocorrer. Como é descoberto posteriormente, os alvos do sequestrador são, especificamente, mulheres magras, que se encaixem no padrão de beleza sul-coreano¹⁴.

Bong Soon, enquanto enfrenta o criminoso, se mostra uma personagem com várias camadas. É possível notar sua vulnerabilidade e medo, principalmente considerando o risco da situação. Em contrapartida, também se percebe o quão corajosa e motivada a personagem consegue ser, a ponto de arriscar perder os próprios poderes para lutar pela proteção daqueles que precisam.

Por fim, Do Bong Soon consegue finalmente libertar todas as mulheres, incluindo sua amiga, e prender o criminoso. Assim, temos a concretização da construção da personagem enquanto a heroína do drama, pois ela não somente prende o criminoso como também salva diversas mulheres e protege toda a vizinhança.

Considerações finais

Os *k-dramas* enquanto mídia de massa nos sugerem a presença, ainda constante, da filosofia confucionista na sociedade sul-coreana. Entendendo os conceitos basilares dessa filosofia e a partir da discussão proposta neste artigo, foi possível compreender como se dá sua influência na Coreia do Sul, principalmente ao estabelecer papéis de gênero que fortalecerem comportamentos e crenças patriarcais.

Tomando como comparativo um *k-drama* famoso, *Playfull Kiss*, que é um dos mais assistidos internacionalmente, sendo vendido para mais de 12 países (KIM, 2010), podemos perceber com mais clareza a disparidade entre protagonistas femininas.

Oh Ha Ni, personagem de *Playfull Kiss*, conserva características como submissão e dependência da mulher em relação ao homem. Em contrapartida, como foi possível enxergar a partir da análise, Do Bong Soon representa uma quebra de paradigmas no que diz respeito a representação feminina em *k-dramas*, pois apesar de inserida numa sociedade confucionista, ela é construída com características que refutam essa filosofia.

¹⁴ Pele clara, rosto pequeno e corpo magro são, em resumo, as características mais comuns quando se trata do padrão sul-coreano de beleza.

Como afirma Anvia (2018, n.p.), “*Strong Woman Do Bong Soon* foca, mais explicitamente, no poder da masculinidade tóxica em sociedades patriarcais. [...] Seu papel é proteger a sociedade da maldade do dia a dia e, nesse drama, os vilões são homens que abusam de mulheres”.

Isso pode sinalizar uma transformação na forma com que os *k-dramas* são idealizados e/ou produzidos, haja vista que, através da popularização crescente da cultura pop sul-coreana, eles começam a ganhar uma maior representatividade fora do contexto sul-coreano. A partir daí, tem-se a necessidade de adaptação e de aproximação com outras culturas, principalmente ocidentais.

Conclui-se dessa forma que a personagem *Do Bong Soon* representa uma mudança no papel das protagonistas femininas de *k-dramas*, ao se apresentar como uma figura emblemática e moderna, que luta contra as injustiças e o patriarcado sul-coreano.

REFERÊNCIAS

ALVES, A. C. **A Mulher na China**. Lisboa: Editorial Tágide, 2007.

ANVIA, Bernadette. **South Korea’s Strong Girl Bong-soon is the feminist superhero of our dreams**. The Brag, 13 de fev. De 2018. Disponível em: <<https://thebrag.com/south-koreas-strong-girl-bong-soon-feminist-hero-dreams/>> Acesso em: 7 nov. 2020.

CARLOS, Giovana Santana. **Do mangá para o dorama: a representação da irritação em *Nodame Cantabile***. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, Rio Grande do Sul, v. 11, n. 21, p. 129-151, jan./jun. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/2613>> Acesso em: 20 ago. de 2020.

CHING, Julia. **Chinese Religions**. Maryknoll: Orbis Books, 1993

CHONG, Kim. **Korean Women's Development Institute: Status of Women in the Republic of Korea**. Asian Survey, v 30, p.7, 1985.

DANTAS, Valná Souza. **Representações conflitantes: a imagem da mulher chinesa na Revolução Cultural**. 2019. 102fl. Dissertação de Mestrado– Centro Universitário Tiradentes – UNIT, Maceió, 2019. Disponível em: <[https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/bitstream/handle/set/3935/2019_Representações conflitantes a imagem da mulher chinesa na Revolução Cultural.pdf?sequence=1](https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/bitstream/handle/set/3935/2019_Representações%20conflitantes%20a%20imagem%20da%20mulher%20chinesa%20na%20Revolução%20Cultural.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 25 jun. 2021.

DISSANAYAKE, Wimal. **Asian television dramas and Asian theories of communication**. Journal of Multicultural Discourses, v. 7, n. 2, p.191-196, 2012.

GAARDER, J; HELLERN, V; NOTAKER, H. **O Livro das Religiões**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

HALE, Mike. **The 30 Best International TV Shows of the Decade**. NY Times, 20 de dez. de 2019. Disponível em:
<<https://www.nytimes.com/2019/12/20/arts/television/best-international-tv-shows.html>>. Acesso em: 25 de set. de 2020.

HANAKI, Toru et al. **Hanryu sweeps East Asia: How Winter Sonata is gripping Japan**. International Communication Gazette, v. 69, n. 281, p. 281-294, 2007.

HINTON, David. **Analects**. Berkeley: Counterpoint, 2014.

INCOVENIENT Inconvenient truth of the Korean drama industry". *The Dong-a Ilbo*, 1 de ago. de 2013. Disponível em:
<<https://www.donga.com/en/article/all/20130801/406721/1/Inconvenient-truth-of-the-Korean-drama-industry>> Acesso em: 22 de nov. de 2020

HUANG, Shuling. **Nation-branding and transnacional consumption: Japan-mania and the Korean Wave in Taiwan**. Media Culture Society, v. 33, n. 3, p. 3-18. 2011. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0163443710379670>> Acesso em: 29 ago. de 2020.

JIANG, Q., & Leung, L. **Lifestyles, gratifications sought, and narrative appeal: American and Korean TV drama viewing among Internet users in urban China**. The International Communication Gazette, v. 74, p. 159-180, 2012.

KIM, Jae heun. **Chuseok holiday no break for women**. **The Korea Times**, 17 de set. de 2017. Disponível em:
< https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2020/02/371_255670.html>. Acesso em: 20 de out. de 2020.

KIM, Jessica. **Kim Hyun-joong series “Naughty Kiss” sold to 12 countries**. *Asiae*, 15 de set. de 2010. Disponível em:
<<http://www.asiae.co.kr/news/view.htm?sec=ent7&idxno=2010091517483894297>>.
Acesso em: 10 de out. de 2020.

LARSEN, Tom. **Whetting U.S. appetite for Korean TV dramas**. Hancinema, 24 de abr. de 2008. Disponível em: < <https://www.hancinema.net/the-high-tide-of-the-korean-wave-33-whetting-u-s-appetite-for-korean-tv-dramas-13588.html>> Acesso em: 19 de ago. de 2020

LITTLE JOHN, Lauren. **How Analects promoted patriarchy and influenced the subordination of women in East Asia**. Young Historians Conference, 2017.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream: a Guerra global das mídias e culturas**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NATIONWIDE Cable Rating. *Nielsen Korea, 25 de mar. de 2017. Disponível em:* <http://www.nielsenkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=2_1&rea=00&begin_date=20170325> Acesso em: 15 de ago. de 2020.

CONFÚCIO. **Analectos.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PROZCZINSKI, Daniele. **A construção da mulher na China: submissão e feminicídio.** In: XI Seminário Internacional Fazendo Gênero, 2017, Florianópolis. Anais... Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: <1499461322_ARQUIVO_DanieleProzczinski_Aconstruc_#807_a_#771_odamulherna China.pdf (dype.com.br)>. Acesso em: 25 jun. 2021.

ROSENLEE, Li Hsiang. **Confucianism and Women.** Ithaca: SUNY Press, 2006.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais.** São Paulo: Atlas, 1987

WIMMER, R. D.; DOMINICK, J. R. **Mass Media Research: An Introduction.** Belmont: Wadsworth, 2013.

YANG, F. I. **Engaging with Korean dramas: discourses of gender, media, and class formation in Taiwan.** *Asian Journal of Communication*, v. 18, p. 64-79, 2008.