

O *ethos* cômico de Lorelai Gilmore: da constituição à persuasão

Silvia Nunes

Graduanda em Letras pela Universidade Federal de São Paulo, Brasil.
Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)
Processo nº 2019/22318-9.
<https://orcid.org/0000-0003-3236-6878>

Resumo: A intensa adesão do público às séries nos leva a refletir sobre a popularidade dessa produção. Diante disso, este artigo elege a série *Gilmore Girls* como objeto de estudo. Parte-se da hipótese de que a imagem cômica de Lorelai, uma das protagonistas, é responsável não só, mas especialmente, pelo sucesso da série. Os objetivos são mostrar o funcionamento do *ethos* cômico da personagem e verificar qual o tipo cômico mais característico da mesma. A análise baseia-se nos pressupostos teóricos da Retórica (ARISTÓTELES, 2015) e da Nova Retórica (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005; REBOUL, 2004; MEYER, 2007a; FERREIRA, 2010), considerando, primordialmente, a noção de *ethos*. Ademais, considera-se a classificação dos tipos cômicos com base em Carmelino (2018). O corpus de análise é constituído por três cenas, retiradas de alguns episódios da primeira temporada da série. Em termos metodológicos, os discursos das cenas foram transcritos e as imagens captadas mediante os *stills* dos vídeos.

Palavras-chave: Retórica. *Ethos*. *Gilmore Girls*. Lorelai Gilmore.

Abstract: The intense public adherence to series leads us to reflect on the popularity of this production. Therefore, this article chooses the *Gilmore Girls* series as the object of study. It starts with the hypothesis that the comic image of Lorelai, one of the protagonists, is responsible not only, but especially, for the success of the series. The objectives are to show the constitution of the character's comic *ethos* and to verify which is her most characteristic comic type. The analysis is based on the theoretical assumptions of Rhetoric (ARISTOTLE, 2015) and New Rhetoric (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005; REBOUL, 2004; MEYER, 2007a; FERREIRA, 2010), considering, primarily, the notion of *ethos*. Furthermore, the classification of comic types based on Carmelino (2018) is considered. The corpus of analysis consists of three scenes, taken from some episodes of the first season of the series. In methodological terms, the speeches of the scenes were transcribed, and the images captured through the stills of the videos.

Keywords: Rhetoric. *Ethos*. *Gilmore Girls*. Lorelai Gilmore

Considerações iniciais

Em um mundo cheio de singularidades, existe um passatempo que, neste vicênio (2000-2020), parece ser cada vez mais comum a pessoas de diferentes idades e gêneros e com gostos variados: assistir a séries. Segundo Silva (2014), nas últimas duas décadas as séries passaram a ocupar lugar destacado na televisão e nas plataformas de *streaming*. Essas plataformas permitem que cada sujeito escolha a melhor forma de assistir aos seriados, dando liberdade para que as pessoas possam vê-los quando e como quiserem – o que colabora, de certa maneira, com o engajamento e sucesso desse tipo de produção. Algumas pessoas assistem a um episódio por semana; outras, um por dia; há ainda aquelas que são capazes de passar o dia inteiro vendo inúmeros episódios de uma certa série.

Esse último caso não é raro e pode ser visto como um novo hábito, comportamento ou tendência no consumo midiático (cf. SILVA, 2015) e por esse motivo é digno de atenção. No mundo retórico, sabe-se que é pouco provável que não haja influência do objeto, no caso, a série, para tamanho envolvimento de alguém. Determinadas séries detêm grande poder persuasivo e fazem com que as pessoas queiram assistir ao próximo episódio, à próxima temporada ininterruptamente. Esse é o caso de *Gilmore Girls*, que tem como enredo principal a relação amigável entre mãe (Lorelai) e filha (Rory): a série se tornou tão significativa dentro da cultura popular que, nove anos após seu cancelamento, a empresa de *streaming* norte-americana Netflix decidiu evocá-la e revivê-la (cf. MENEGOTTO, 2016). Com base nessas considerações, este artigo elege *Gilmore Girls* como objeto de análise.

O estudo parte da hipótese de que o *ethos* cômico que Lorelai constrói de si em seus discursos é um dos expedientes retóricos responsáveis pela repercussão da série, uma vez que, de acordo com Carmelino (2012, p. 41), “em muitas ações retóricas, o humor é extremamente relevante: pode não só despertar interesse, mas, também, prolongar a atenção, excitar ou acalmar as emoções, orientar o pensamento e guiar ações”. Partindo dessas ponderações, este artigo pretende não apenas mostrar como se constitui o *ethos* cômico de uma das protagonistas da série, Lorelai Gilmore, mas também verificar qual é o tipo cômico mais característico da personagem em questão. Elege-se Lorelai como objeto de estudo porque se nota na série que a personagem traz essa imagem cômica de forma mais recorrente e explícita, enquanto Rory produz sua imagem por meio de sua mãe. Sendo assim, pode-se considerar Lorelai origem e referência desse *ethos* cômico e por esse motivo a protagonista é foco da análise.

Em termos teóricos, adota-se como principal categoria de análise a noção de *ethos*, trabalhada com base na perspectiva teórica da Retórica e da Nova Retórica, a partir de Aristóteles (2015), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005); Reboul (2004), Meyer (2007), Ferreira (2010) e Fiorin (2015). Para tratar a questão do tipo cômico, o artigo respalda-se em Carmelino (2018), que faz um recorte do tema a partir de autores como Aristóteles (1991), Mendes (2008) e Frye (2013). Em termos metodológicos, convém salientar que, por uma questão de espaço, consideramos neste artigo a análise de três cenas captadas dos dois primeiros episódios da primeira temporada de *Gilmore Girls* para ilustrar a construção do *ethos* cômico da personagem. A metodologia utilizada no exame dos dados é a captação de imagens por *stills* dos vídeos e a transcrição dos discursos proferidos nas cenas selecionadas, com base no projeto de Estudo da Norma Linguística Urbana Culta de São Paulo, Projeto NURC/SP (PRETI, 1999)¹.

Convém destacar que uma das formas de se desvelar o *ethos* é por meio do *logos*; desse modo, a análise das cenas considera o discurso propriamente dito, ou seja, os diálogos e as imagens captadas das cenas. No caso dos diálogos, verificamos que certas estratégias argumentativas acabam sendo mobilizadas, caso dos lugares da argumentação (premissas gerais que reforçam a adesão a certos valores), das figuras retóricas (recursos linguísticos que servem à persuasão), dos argumentos (raciocínios que servem para sustentar um ponto de vista). No caso da série, como o *ethos* pode ser desvelado pelas expressões faciais das personagens e do tom e volume de suas vozes depreendidos a partir das cenas, consideram-se aqui também os pressupostos de Vasconcelos (2015) e Tringali (1988) para abordar tais elementos.

A fim de tornar clara a exposição dos dados, o artigo se configura da seguinte forma: no primeiro tópico, apresentam-se os pressupostos teóricos sobre *ethos* sob o olhar da Retórica e da Nova Retórica, bem como dos tipos cômicos sob a perspectiva de alguns estudiosos; depois, faz-se uma breve contextualização do objeto de análise; e, finalmente, expõe-se a análise propriamente dita das cenas selecionadas.

1. *Ethos* retórico em foco

Como a noção de *ethos* fundamenta teoricamente a análise proposta neste artigo, nada mais lógico que se passe a tratar dela. Primeiramente, é importante recordar que Aristóteles (2015) evidencia três provas retóricas engendradas por meio

¹ As normas de transcrição usadas podem ser conferidas em: <https://images.app.goo.gl/JJMcNQ73Kh3yx4hX8>. Acesso em: 24 nov. 2020.

do discurso que são capazes de tornar o processo persuasivo eficaz: o *logos*, que remete à escolha e organização dos argumentos no discurso; o *ethos*, que diz respeito à imagem que o orador constrói de si por meio do discurso; e o *pathos*, que são as emoções despertadas no auditório pelo orador. Dentre essas provas, para o filósofo, o *ethos* é a principal delas.

Apesar de não ser o primeiro a cunhar a noção de *ethos* na Retórica, Aristóteles (2015) foi quem delineou, por assim dizer, as premissas nucleares de como a noção viria a ser trabalhada como prova, destacando, para isso, três características ligadas à eficácia do bom orador, quais sejam: a *phrónesis* (bom senso), a *areté* (virtude) e a *eúnoia* (benevolência). Ao discutir as características do *ethos* propostas pelo filósofo, Fiorin (2015, p. 71) salienta que:

podemos, então, ter três espécies de *éthe*: a) a *phrónesis*, que significa o bom senso, a prudência, a ponderação, ou seja, que indica se o orador exprime opiniões competentes e razoáveis; b) a *areté*, que denota a virtude, mas virtude tomada no seu sentido primeiro de “qualidades distintivas do homem” (latim *uir, uiri*), portanto a coragem, a justiça, a sinceridade; nesse caso, o orador apresenta-se como alguém simples e sincero, franco ao expor seus pontos de vista; c) a *eúnoia*, que significa a benevolência e a solidariedade; nesse caso, o orador dá uma imagem agradável de si, porque mostra simpatia pelo auditório. O orador que se utiliza da *phrónesis* se apresenta como sensato, ponderado e constrói suas provas muito mais com os recursos do *lógos* do que com os do *páthos* ou do *éthos* (em outras palavras, com os recursos discursivos); o que se vale da *areté* se apresenta como desbocado, franco, temerário e constrói suas provas muito mais com os recursos do *éthos*, o que usa a *eúnoia* apresenta-se como alguém solidário com seu enunciatário, como um igual, cheio de benevolência e de benquerença e erige suas provas muito mais com base no *páthos*.

Os gregos entendiam o *ethos* como a criação de uma imagem de si, mais do que isso, associavam-no à personalidade – *ethos* como a representação de um modo de pensar, um modo de agir (cf. FIGUEIREDO; FERREIRA, 2016). E, apesar da evolução e das novas formas de se pensar o conceito, as ideias gregas ainda possuem grande importância nas constituições de *éthe*.

Ainda segundo Aristóteles (2015), persuade-se pelo caráter do orador, ou seja, pelo *ethos* que ele demonstra em seu discurso. Nesse sentido, o orador deve dar a impressão de ser digno de fé. É importante ressaltar que a confiança depositada no orador deve ser resultado de seu discurso e não de uma opinião prévia de seu caráter. Essa definição de *ethos* construída pelo filósofo é, na verdade, a principal base para a análise realizada neste artigo. Todavia, muitos estudiosos da Nova Retórica trouxeram contribuições dignas de destaque a essa concepção.

Fiorin (2015, p. 70) retoma a ideia de Aristóteles quando propõe que “o *ethos* é, no sentido próprio uma conotação. O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, afirma: sou isso, sou aquilo”. Isto é, a imagem tem uma construção simultânea à do discurso e é a forma como o discurso é construído e proferido que dita a imagem do orador, não há outra alternativa. É interessante ressaltar que Ferreira (2010, p. 90), a partir do estudo de Aristóteles, trouxe ao *ethos* novas possibilidades de análise, já que, ao delinear o conceito, afirma que “[...] hoje se aceita como *ethos* a imagem que o orador constrói de si e dos outros no interior do discurso”.

Um aspecto que ganha força, principalmente a partir de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 24), é a preocupação com o auditório para se construir o *ethos* adequado à situação persuasiva. Conforme os autores, é “a arte de levar em conta, na argumentação, esse auditório heterogêneo que caracteriza o grande orador”. Os estudiosos também consideram que a construção do *ethos* eficaz do orador se dá por meio do condicionamento de seu auditório: “[...] conhecer o auditório é também saber, de um lado, como é possível assegurar seu condicionamento, do outro, qual é, a cada instante do discurso, o condicionamento que foi realizado” (2005, p. 26).

Meyer (2007, p. 35), filósofo belga que trata o *ethos* sob a ótica da problematologia, amplia a definição do fenômeno, conferindo a ele aspectos relevantes para sua compreensão e análise:

O *éthos* é um domínio, um nível, uma estrutura – em resumo, uma dimensão –, mas isso não se limita àquele que fala pessoalmente a um auditório, nem mesmo a um autor que se esconde atrás de um texto e cuja “presença”, por esse motivo, afinal, pouco importa.

Um dado relevante às considerações tecidas sobre *ethos* é, conforme registram Figueiredo e Ferreira (2016, p. 71), que além de uma imagem construída, o *ethos* também “corresponde a uma forma de afeto ameno, durável, que define o tom de base do discurso”. Algo bastante explorado, conforme veremos, pela personagem analisada.

Em se tratando dos tipos (caracteres) cômicos, é Aristóteles (1991) quem, uma vez mais, ajuda a abrir caminhos para a compreensão dos processos que levam à construção dessa imagem, conforme observa Carmelino (2018). Em um dos capítulos de *Ética a Nicômaco* (ARISTÓTELES, 1991, p. 38-41), o filósofo entende que a virtude moral corresponde a um “meio-termo entre dois vícios”, que seria um equilíbrio entre o excesso e a carência. Nesse sentido, no que concerne ao prazer em proporcionar divertimento, o virtuoso seria o espirituoso, o que se distancia dos extremos, que seriam: o excessivo chocarreiro/bufão e o deficiente rústico, sem senso de humor algum.

De acordo com Mendes (2008), tais considerações (que se referem aos caracteres aristotélicos) podem ter inspirado a classificação dos tipos cômicos da comédia, conhecidos como: o impostor ou fanfarrão (*alazón*), o ironista ou autodepreciador (*eíron*) e o bufão (*bomolóchos*). A esses tipos, Frye (2013) sugere que se acrescente um quarto, o camponês ou rústico (*ágroikos*). Carmelino (2018) propõe uma articulação entre as características cômicas estabelecidas tanto por Mendes quanto por Frye, destacando que os traços evidenciam imagens de cada um dos tipos cômicos, as quais podem ser chamadas de *ethos/ethé* cômicos. Desse modo, teríamos, segundo a autora:

a) *alazón*: alguém que finge ou tenta ser mais do que é; caracteriza-se pela confiança e otimismo desmedido, mas também pela ausência de conhecimento próprio; conforme Frye (2013, p. 153) – em sua “teoria dos mitos”, que vai da tragédia à comédia – na tragédia, o *alazón* representaria o erudito excêntrico, o filósofo obcecado, o cientista maluco, o intelectual pedante; na comédia, seria o esperto, o carismático e sem escrúpulos, espécie de patife;

b) *eíron*: caracterizado pela crítica e pela desconfiança; é o que costuma censurar e se autocensurar, desvelando, em geral, os excessos e a impostura do *alazón*; em geral é o personagem que se mostra como herói inocente (autocensura) ou como superior (censura os outros, desmascarando-os) (FRYE, 2013; MENDES, 2008);

c) *bomolóchos*: personagem com espíritos demais; exalta a comicidade; tais traços são reconhecidos em palhaços, pajens ou qualquer outra figura secundária que tenha o objetivo de conseguir o entretenimento da audiência (FRYE, 2013); Mendes (2008, p. 155) observa que se trata de um tipo insano, incongruente;

d) *ágroikos*: opõe-se ao *bomolóchos*, pois apresenta espíritos de menos; é reconhecido pela ausência de senso de humor; esse tipo cômico está presente em personagens que exibem traços de ingenuidade, simplicidade ou até mesmo ignorância (FRYE, 2013; MENDES, 2008) (CARMELINO, 2018, p. 86).

2. *Gilmore Girls*: a série por trás da personagem

Gilmore Girls, como já dito, é uma série norte-americana que angariou um vasto público². O enredo principal se baseia na relação entre mãe (Lorelai Gilmore) e filha (Rory Gilmore), papéis interpretados, respectivamente, por Lauren Graham e Alexis

² A afirmação pode ser conferida na matéria *Gilmore Girls: feminismo, relacionamentos e café* publicada na Jornalismo Junior da ECA-USP escrita por Wagner Nascimento em 05 de outubro de 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2dyvdat>. Acesso em: 24 nov. 2020.

Bledel. A série explora, portanto, temas como família, amizade, conflitos geracionais e classes sociais. Quanto à trama, segundo Lima (2018), Lorelai nasceu e foi criada na alta sociedade, todavia ela não se sentia confortável com o modo como as relações e situações se davam nessa sociedade e por esse motivo sempre teve atitudes consideradas rebeldes para com seus pais, o que tornou a relação entre eles (filha e pais) conflituosa. O relacionamento piorou quando Lorelai, aos dezesseis anos, engravidou de Rory. Seus pais acreditavam que a “solução” para a situação era a filha casar-se com o pai de Rory, porém, mais uma vez, Lorelai discordava. Então, após ter a filha, Lorelai sai da casa dos pais e vai para uma pequena cidade chamada *Stars Hollow*, na qual arruma um emprego, cria sua filha e evolui tanto pessoal quanto profissionalmente.

A série original de *Gilmore Girls* possui sete temporadas, com o primeiro episódio transmitido em 5 de outubro de 2000 e o último, em 15 de maio de 2007. Faz-se válido destacar que *Gilmore Girls* sofreu, durante essas temporadas, algumas mudanças técnicas relevantes, como, por exemplo, a transição de emissora na transmissão – a primeira temporada da série foi transmitida pela *Warner Bros. Television*; após a produtora notar o impacto positivo de *Gilmore Girls* nos espectadores, optou por mudá-la de dia, horário e emissora para que ela pudesse atingir todo seu potencial. Desse modo, o restante das temporadas foi transmitido pela *CW Network Television*, com reposição no *ABC Family* (cf. FERNANDES, 2007).

Outra mudança que se pode citar é a troca de escritora na sétima temporada. A série foi idealizada e escrita por Amy Sherman-Palladino até a sexta temporada. Ao negociar seu contrato para sétima temporada, Palladino teve um desentendimento com os produtores e acabou deixando seu trabalho como autora de *Gilmore Girls*. Assim, a equipe formada por David S. Rosenthal, Rebecca Rand Kirshner, Rina Mimoun, Gayle Abrams, Gina Fattore, David Babcock, Jennie Snyder e David Grae assumiu os roteiros da sétima e última temporada da série original³.

O conjunto de sete temporadas que foi produzido pela *Warner Bros. Television* entre os anos de 2000 e 2007 é classificado como comédia dramática e conta com cento e cinquenta e três episódios – cada um deles dura, em média, quarenta e cinco minutos. Um dado relevante é que os roteiros dos episódios de *Gilmore Girls* possuíam, em geral, o dobro do número de páginas do que roteiros dos episódios de outras séries com o mesmo tempo de duração, uma vez que uma das características das

³ Os dados podem ser conferidos em: <http://www.adorocinema.com/series/serie-114/temporada-4947/elenco/>. Acesso em: 24 nov. 2020.

protagonistas da série em foco é a fala extremamente acelerada⁴. No Brasil, conhecida como “Tal mãe, tal filha”, a série era transmitida na televisão a cabo nos canais Warner Channel e Boomerang⁵. Já na televisão aberta, a série começou a ser transmitida em 2002, aos domingos, pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

A plataforma de *streaming Netflix* notou o impacto que *Gilmore Girls* ainda tinha em milhares de pessoas e aproveitou-se dele. A plataforma lançou uma temporada especial da série que foi intitulada *Gilmore Girls: A year in the life*. Essa temporada, entretanto, apresentou características bem diferentes da série original: apenas quatro episódios com uma média de duração de noventa minutos⁶.

A temporada especial de *Gilmore Girls* foi lançada em novembro de 2016 e, segundo a própria plataforma, foi a mais maratonada no ano de 2017⁷. Também no ano de 2016, Lauren Graham escreveu sua biografia, que é especialmente dedicada a contar como foi a experiência de interpretar a personagem da sua vida, Lorelai Gilmore, na série original e no *revival* (cf. GRAHAM, 2016). Além disso, a *Netflix* disponibilizou as outras temporadas da série original em cinco idiomas: alemão, inglês, italiano, francês e português, conquistando novos fãs para a série e demonstrando, por meio dos diversos idiomas disponíveis, o grande alcance de *Gilmore Girls*.

Para fins de contextualização, a primeira temporada da série, onde constam as três cenas aqui analisadas, inicia-se com Lorelai com trinta e dois anos e sua filha, Rory, com dezesseis. Lorelai é uma jovem mãe solteira que administra um hotel (*Independence Inn*). Falante e determinada, a personagem não tem medo de falar o que pensa e de fazer o que for preciso para ir atrás do que acredita⁸. Com péssimos hábitos alimentares, vício em café, uma paixão inexplicável pela neve, por músicas e filmes, é extrovertida, espirituosa, inteligente e leal aos seus amigos.

⁴ Disponível em: <https://gilmoregirls.com.br/23-coisas-que-voce- nao-sabia-sobre-gilmore-girls/>. Acesso em: 24 nov. 2020.

⁵ A informação pode ser conferida em: http://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6411/Nicolle%20Lenuzza%20Leal_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 nov. 2020.

⁶ As informações estão disponíveis em: <https://www.netflix.com/br/title/80109415?trkid=13747225&s=i>. Acesso em: 24 nov. 2020.

⁷ A informação pode ser conferida em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/10/netflix-divulga-quais-as-series-mais-maratonadas-no-brasil-e-no-mundo.html>. Acesso em: 24 nov. 2020.

⁸ As informações estão disponíveis em: https://gilmoregirls.fandom.com/wiki/Lorelai_Gilmore. Acesso em: 24 nov. 2020.

3. Lorelai Gilmore: constituição e sustentação do *ethos*

Como mencionado, para verificar como se constrói o *ethos* de Lorelai Gilmore na série *Gilmore Girls*, dentre os vinte e um episódios que compõem a primeira temporada da série, foram selecionadas dez cenas que evidenciassem o *ethos* cômico da personagem. Aqui, no entanto, por questões de espaço, consideram-se apenas três delas. O exame das cenas leva à depreensão de que a produção da imagem cômica de Lorelai se dá por meio de diferentes expedientes retóricos.

As duas primeiras cenas analisadas constam do episódio intitulado “Piloto”. Nele, a filha de Lorelai (Rory) é aceita em um colégio particular, Chilton, e, para que possa frequentar a escola de prestígio, Lorelai precisa pedir ajuda financeira a seus pais (Emily e Richard), com os quais possui uma relação distante e conturbada. Os pais concordam em emprestar o dinheiro com a condição de que Lorelai e Rory jantem com eles uma vez por semana, na tentativa de estreitarem os laços. Lorelai, mesmo desconfortável com a situação, aceita o acordo. Mãe e filha, em geral, não fazem refeições caseiras, elas têm o hábito de comer em uma lanchonete na cidade em que vivem. Vejamos a transcrição da cena 1.

Cena 1

Emily: um brinde ... à entrada de Rory em Chilton e uma nova fase brilhante na vida dela

Richard: tim-tim

((tomam o champagne))

Emily: uhm ... bom vamos sentar

((sentam-se))

Emily: É maravilhoso ... uma boa formação é a coisa mais importante do mundo dePOis da família

Lorelai: E tortA

((silêncio))

Lorelai: foi uma piAda ... SÓ uma piada

((silêncio))

Emily: ah:: ha

Richard: ah

A cena em foco – que ocorre na última parte do episódio e dura 32 segundos (35’49” a 36’21”) – dá-se durante o primeiro jantar semanal, acordado entre Lorelai e seus pais por conta do empréstimo para pagamento do colégio de Rory. Nela, é possível observar que o *ethos* de Lorelai é desvelado como cômico. Essa imagem pode ser depreendida a partir de alguns recursos retóricos. Um deles é o argumento do

ridículo, o qual, segundo Abreu (2009, p. 52), é responsável por “criar uma situação irônica, ao se adotar, de forma provisória, um argumento do outro, extraindo dele todas as conclusões, por mais estapafúrdias que sejam”. Ainda em relação a esse argumento, é preciso destacar que o ridículo é aquilo que, conforme Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 233), merece ser sancionado pelo riso, dado que funciona como a transgressão de uma regra aceita, uma forma de condenar um pensamento excêntrico, que não se julga bastante grave ou perigoso para reprimi-lo com meios mais violentos.

Na cena em análise, o argumento do ridículo pode ser observado no trecho do diálogo entre mãe e filha: “– É maravilhoso, uma boa formação é a coisa mais importante depois da família” (mãe de Lorelai). “– E torta” (Lorelai). Nele, percebe-se que Lorelai completa o enunciado da mãe “uma boa formação é a coisa mais importante depois d ...”, com uma palavra que remete a uma sobremesa, “torta”. O complemento dado à construção é o elemento que gera quebra de expectativa e, conseqüentemente, o humor: “uma boa formação é a coisa mais importante depois de torta”. O ridículo, no caso, está no uso que Lorelai faz da construção da mãe tirando dela uma conclusão que se faz incoerente/absurda no que tange à situação.

No mesmo trecho transcrito, nota-se que, para se construir como cômica, a personagem emprega também o lugar retórico de ordem, visto que situa um alimento, no caso “torta”, em posição superior àquilo que se faz, notavelmente, incompatível aos valores de seus interlocutores (seus pais), fato que produz o fator surpresa. O lugar da ordem consiste, segundo Perelman e Olbrchts-Tyteca (2005), em afirmar a superioridade da causa sobre o efeito, do anterior sobre o posterior. Tal situação – que diverte a própria personagem e gera insatisfação a seus interlocutores, pelo fato de a filha não hierarquizar os valores da mesma forma como os pais o fazem – torna-se engraçada, dado visto no status destoante: menção à palavra “torta” (feita por Lorelai) e a reação de reprovação de seus pais.

Outro recurso retórico observado é a ironia, figura que se vincula a todos os outros expedientes mencionados e que possui a carga de ação mais relevante para que a cena e a personagem em foco se tornem cômicas. Para Meyer (2007), a ironia sustenta toda a ação, pois além de uma figura de mudança de sentido, é uma figura de contexto que, portanto, não necessita de valores e lugares-comuns externos a ela como apoio para orientação da situação dada. Convém lembrar também que a ironia é a figura retórica por meio da qual se afirma o contrário do que se quer dar a entender (cf. REBOUL, 2004). É o que se verifica quando Lorelai alega que uma “torta” (uma sobremesa) é mais importante que “uma boa formação”. A fala da protagonista se

contrapõe aos valores da mãe. O termo “torta” possui, no contexto da ação, uma carga semântica muito diferente da qual realmente lhe seria atribuída, uma vez que Lorelai só a coloca em um lugar de superioridade para censurar sua mãe. Lorelai, na verdade, acredita que uma boa formação é extremamente importante e que este é um valor comum entre todos na cena. Sua fala “E torta” diz de fato “é claro que uma boa formação é extremamente importante, todos achamos, não precisava ter mencionado”.

Outros expedientes que ajudam na produção do *ethos* cômico são os que se referem aos efeitos de voz e gestos. Em relação aos efeitos de voz – que compreendem “os traços significativos que acompanham a expressão oral, o recitativo, a saber, o ritmo, a melodia, a intensidade, pausa... a voz que se eleva ou abaixa, que se apressa ou retarda... acrescenta novos significados à pronúncia” (TRINGALI, 1988, p. 99) –, na encenação, é possível notar a oposição do volume e entonação entre as falas de Lorelai e seus pais.

Lorelai vale-se de um volume mais alto, apresenta mudanças em sua entonação dando ênfase ou a deixando mais aberta, o que auxilia na construção de um discurso mais alegre e informal. Já seus pais, ao responderem à filha, exibem um volume baixo e não alteram a entonação, ou seja, enunciam sempre de forma mais fechada, construindo, desta maneira, um discurso mais sério e formal. A transcrição indica essa oposição por meio do uso das letras maiúsculas (que representam ênfase, isto é, um som mais alto e aberto) ou minúsculas (a manutenção do tom nas falas dos pais, baixo e fechado).

No que concerne aos efeitos dos gestos, nota-se que a construção do *ethos* cômico da personagem está vinculada à corporalidade, termo cunhado de Vasconcelos (2015), que se refere a movimentos e expressões faciais que, associados a um determinado contexto, também constroem sentidos para o auditório, confirmando, dando ênfase ou contrariando a fala do orador. A corporalidade perfaz o processo de significação. A influência desse elemento na comicidade da cena pode ser observada pela oposição da feição alegre de Lorelai (*still* do vídeo – Figura 1) ao fazer a piada (depreendida pelo sorriso – movimento dos lábios para cima e mostra dos dentes) e a feição séria, desgostosa e opressiva de seus pais ao escutarem a brincadeira (depreendida por meio da expressão sisuda – lábios juntos levemente posicionados para baixo e olhar pelo canto do olho), vista nos *stills* do vídeo que correspondem às Figuras 2 e 3.

Figura 1 – Lorelai faz a “piada”



Figura 2 – Emily reage à “piada”



Figura 3 – Richard reage à “piada”



Fonte: NETFLIX (2020).

Em síntese, considerando-se que o *ethos* é a imagem que o orador constrói de si no discurso e que representa um modo de pensar e agir, como destacaram Figueiredo e Ferreira (2016), ao tomar a palavra e brincar com as situações – por meio de recursos do *logos* como o ridículo, o lugar de ordem e a ironia – Lorelai mostra-se cômica. Sendo assim, segundo Figueiredo e Ferreira (2016), essa imagem refletida pela oradora constrói-se para o auditório como um afeto ameno e durável.

Cena 2

Lorelai: UAU ... voc/você tá bonito ... Muito boniTO

Luke: bom:: ... é que eu tive que ir a uma reunião mais cedo no banco

Lorelai: ah ((risada))

Luke: você está bonita também

Lorelai: eu tive que ir a um flagelo

A segunda cena analisada acontece após o jantar na casa de Emily e Richard e tem uma duração de 21 segundos (41’40” a 42’01”). Mãe e filha vão à lanchonete de sua cidade (Luke’s) para distraírem-se após o desagradável compromisso. Na lanchonete, Lorelai conversa com o dono do estabelecimento, que é seu amigo, e, no decorrer da conversa, desvela-se bastante espirituosa. Os recursos retóricos que auxiliam na construção dessa imagem são o argumento da analogia e a figura da ironia.

A analogia – vista por Reboul (2004, p. 186) como semelhança entre relações heterogêneas que explica a estrutura e a função argumentativa da metáfora – pode ser observada no momento em que a personagem estabelece uma relação analógica da situação do jantar a uma situação de “flagelo”: “eu tive que ir a um flagelo”, em que a angústia sentida, mediante à censura que seus pais causam a ela, era a de uma agressão física severa.

A analogia acaba gerando humor pela quebra de expectativa, tendo em vista que a personagem poderia simplesmente dizer que tinha ido a um jantar na casa de seus pais e, por esse motivo, estava arrumada, mas, ao invés disso, ela aproveita a deixa para fazer uma piada da situação. A transcrição da cena evidencia a constituição de uma imagem cômica da personagem, já que o diálogo não facilitava ou dava brechas para o humor. Luke, o personagem com quem Lorelai interage, tem uma fala consistente, sem dualidades, o que torna a imagem construída pela personagem notória.

A ironia, uma vez mais, funciona como recurso que promove o humor da cena 2. Como dito, trata-se da figura por meio da qual se afirma o contrário do que se quer dar a entender. Logo, é possível considerar, baseado em Meyer (2007b), que a ironia sustenta toda a ação, já que ela é, além de uma figura retórica de mudança de sentido, uma figura de contexto que não necessita de dados externos a ela como apoio para orientação da situação dada. Na cena, a figura da ironia é percebida no momento em que a personagem sugere outro sentido ao termo “flagelo”, já que não foi realmente flagelada, isto é, punida fisicamente; dessa forma, o que ela sugere é que foi a um jantar na casa de seus pais, no qual se sentiu muito desconfortável.

Logo, sabendo-se que por meio da enunciação o orador acaba dizendo “sou isso”, “sou aquilo”, nota-se que o modo com que Lorelai enuncia que o jantar na casa de seus pais foi torturante é por meio do uso do termo “flagelo”. Ao proceder dessa forma, hiperbolicamente, desvela-se engraçada. É como se dissesse “sou espirituosa, bem-humorada”, “veja como lido com a situação”.

Figura 4 – Lorelai faz o comentário bem-humorado



Figura 5 – Luke reage ao comentário bem-humorado



Fonte: NETFLIX (2020).

Como na Cena 1, na Cena 2, também se observam os efeitos de voz e de gestos que ajudam a corroborar o *ethos* cômico. A transcrição mostra que, ao fazer a piada, Lorelai não altera o tom de voz, mantém a voz firme e tranquila. A imagem captada

(*still* do vídeo referente à Figura 4) revela, por meio de sua feição, que ela também não demonstra que iria fazer (ou fez) uma piada. Logo, uma vez que a entonação e a feição da personagem não apresentam alterações significativas, toda a atenção se volta para a fala da personagem “Eu tive que ir a um flagelo”, a partir da qual se dá a constituição do *ethos* de Lorelai. A ausência de uma corporalidade ativa e bem marcada, nesta situação, enfatizaram a imagem, no caso, espirituosa, da personagem. Nota-se, no entanto, que a expressão facial de Luke (um leve sorriso), ao ouvir a afirmação de Lorelai, confirma que está claro que a fala dela não passa de sarcasmo (*still* do vídeo referente à Figura 5).

Cena 3

Diretor: quer tirar o casaco e sentar-se?

Lorelai: OH NÃO ... NÃO tudo bem ...

Diretor: acho que foram cuidadosos demais com o aquecedor esta manhã ... está bem quente aqui

Lorelai: eu gosto de calor ((risos nervosos))

Emily: Lorelai tire o casaco e sente-se não quer que Hanlin pense que é mal-educada

((Lorelai suspira e tira o casaco))

((silêncio))

((todos ficam embaraçados com a situação))

Lorelai: ((risada nervosa)) dia de lavanderia

((diretor dá uma risada nervosa))

((conversam sobre Rory))

Diretor: AHN... não vai esquecer o casaco

Lorelai: OH NÃO seria muito embaraçoso ((risos)) ah::

A última cena analisada encontra-se no segundo episódio da primeira temporada da série, denominado “O primeiro dia de Lorelai em Chilton”. A título de contextualização, nesse episódio, a filha de Lorelai, Rory, vai para seu primeiro dia de aula na nova escola particular. Contudo, os planos de Lorelai para esse grande dia não saem como esperado. O despertador de Lorelai não toca, e ela acorda atrasada para levar a filha para a nova escola. A situação piora quando se lembra de que suas roupas apropriadas para a ocasião não estão em sua casa, estão na lavanderia. Atrasada demais para buscar suas roupas, a personagem se vê obrigada a vestir uma roupa bastante inapropriada para levar a filha a tempo (camiseta de malha rosa e shorts jeans). Sua vestimenta não passa despercebida e recebe diversos olhares desaprovadores. Para disfarçar a “escolha” de roupa errada, Lorelai veste um casaco sobretudo que consegue cobri-la por inteiro. Entretanto, sua estratégia falha no

momento em que conhece o diretor de sua filha e ele insiste que ela tire o casaco, pois a sala está muito quente. Ao se ver obrigada a tirar o casaco, Lorelai cria um clima vergonhoso.

A Cena 3 – que ocorre na primeira parte do episódio e dura cerca de 80 segundos (09’21” a 10’44”) – retrata o momento em que o diretor cria a situação embaraçosa ao insistir que Lorelai tire seu casaco. A parte que interessa à análise é a que Lorelai já tirou o casaco, conversou com o diretor e está deixando a sala. Nela, nota-se uma vez mais a presença da ironia. Sabendo-se que essa figura retórica consiste numa dissimulação, que expressa contrariamente o que se quer dizer (cf. FIORIN, 2019), verifica-se a ironia quando Lorelai diz ao diretor que o fato de ela esquecer o casaco na sala seria embaraçoso. Na verdade, as circunstâncias já eram vergonhosas e embaraçosas, dado o acontecimento de Lorelai não utilizar a roupa adequada à situação e se ver obrigada a tirar o casaco expondo tal condição. Desse modo, não seria o ato de a personagem esquecer seu casaco ao sair o que tornaria o episódio embaraçoso. Ao contrário, a situação já tinha se tornado extremamente embaraçosa há algum tempo.

Além da ironia, nota-se que a cena mobiliza outro expediente retórico na produção do *ethos* cômico da personagem. Trata-se da autofagia. Definida por Fiorin (2015, p. 141) como a “incompatibilidade de uma proposição com suas condições de enunciação, com suas consequências ou suas condições de aplicação”, a autofagia serve à ironia, já que a afirmação de Lorelai é notavelmente incompatível com suas condições de enunciação, ou seja, ela diz que a consequência de esquecer seu casaco tornaria a situação desconfortável, entretanto, como a situação já é desagradável, sua fala é incompatível as suas condições de enunciação.

Figura 6 – Lorelai respondendo o diretor



Fonte: NETFLIX (2020).

Os efeitos de voz na Cena 3 também se mostram relevantes na construção do *ethos* da protagonista. Enquanto o diretor tem um discurso bastante formal, utilizando-se de um volume mais elevado no início de sua fala, apenas para conseguir chamar a atenção da protagonista antes que esta deixe a sala, Lorelai utiliza-se de um volume mais alto no início de sua afirmação, que não é crucial como no caso do diretor, dando à sua fala um tom informal com indícios de o que vem a seguir seguirá um caminho descontraído e bem-humorado.

Quanto aos efeitos dos gestos ou à corporalidade (*still* do vídeo referente à Figura 6), Lorelai apresenta uma feição alegre (depreendida pelo sorriso), entretanto, nota-se que é um sorriso falso ou ao menos exagerado, uma vez que seus lábios estão mais para cima que o normal e a personagem mostra os dentes mais do que o necessário. Nesse caso, a corporalidade da personagem acaba reforçando a situação constrangedora e, portanto, dando mais efeito à imagem cômica.

3.1 O *ethos* cômico e a persuasão do auditório

Considerando os dados analisados nas cenas sob a ótica das três características do *ethos* – *phrónesis*, *areté* e *eúnoia* –, percebe-se que a *areté* é a que mais se destaca na constituição da personagem, uma vez que esta se desvela sincera e honesta para dizer o que realmente pensa sobre algo ou como se sente em determinadas situações. Ao construir-se como irônica, no entanto, acaba afastando-se das outras características *phrónesis* e da *eúnoia*, isto é, prudência e solidariedade.

A personagem não se desvela prudente uma vez que seu discurso não se mostra pensado e ponderado. A resposta rápida na primeira cena “E torta”, o exagero do termo “flagelo” e a falta de ponderação ao falar com alguém que ocupa um cargo de autoridade na escola da filha, são passagens que reforçam a falta de bom senso de Lorelai em seu discurso. Já a ausência da *eúnoia* é observada na cena 1, visto que a censura de Lorelai a sua mãe e a reação de seus pais, ao ouvirem seu discurso, acabam por mostrar que a protagonista não foi solidária nem empática com seus interlocutores.

A partir do conceito e da classificação dos tipos (caracteres) cômicos vistos na comédia, é possível tecer algumas considerações relativas à construção do *ethos* cômico da personagem em foco. Pode-se verificar que as ações cômicas têm seus aspectos delimitados, isto é, nota-se claramente o posicionamento da personagem frente às situações dadas. Este dado, somado ao comportamento e a forma de se

expressar da personagem, é um dos elementos que a aproxima de um determinado tipo cômico: o ironista, isto é, ao *eíron* (cf. FÉRAL, 2009).

O *eíron*, como já mencionado, é o tipo cômico qualificado pela crítica e pela desconfiança. Em geral, mostra-se superior, censurando e desmascarando aos outros. O fim do humor do *eíron* é fazer-se rir, o prazer próprio e não o prazer do outro (cf. CARMELINO, 2018). Nota-se claramente como as características do *eíron* são transpostas à oradora nas cenas em análise: a crítica a tudo e a todos, a dissimulação e o humor para o próprio prazer.

Nota-se, também, que a figura da ironia sustenta a comicidade que perpassa as cenas, não deixando dúvidas de que a personagem é de fato irônica. Entretanto, a comicidade é reforçada, ainda, por outros recursos do *logos* como o argumento do ridículo, o lugar de ordem, a analogia e a autofagia e por elementos como a entonação e a corporalidade, que, por meio dos sons e gestos da cena, acabam por auxiliar na construção da comicidade.

Como conclusão da análise, serão apresentados dados que comprovam que o *ethos* cômico de Lorelai é relevante para a popularidade da série.

Figura 7 – Relevância de *Gilmore Girls* por usuários do Google



Fonte: Google (2021).

Figura 8 – Engajamento instagram oficial de Gilmore Girls



Fonte: Instagram (2021).

Figura 9 – Relevância revival da série Netflix



Fonte: NETFLIX (2021).

As Figuras 7, 8 e 9 confirmam a popularidade e relevância da série. A primeira imagem aponta que 92% dos usuários do Google apreciam a série. A segunda imagem mostra o grande engajamento dos fãs nas redes sociais oficiais da série. Já terceira imagem, por sua vez, aponta o revival de *Gilmore Girls* como 97% relevante – tal relevância é consequência da popularidade da série original. Sendo assim, os dados apresentados na contextualização da série somados a essas três imagens permitem evidenciar a popularidade da série.

Figura 10 – Fã enumerando os motivos para gostar da série

10 motivos para assistir ou porque ela é minha série do coração

Acho que rolou muita identificação minha com a história em diversas aspectos, mas, *Gilmore Girls* é aquela série quentinha, que dá um afago no coração, é uma história de amor em muitas nuances, é uma delícia de assistir, divertida ao mesmo tempo que faz a gente refletir.

E como eu sei que não vou te convencer a ver simplesmente por isso, então tentei enumerar algumas razões pelas quais *Gilmore Girls* é única:

1- Lorelai Gilmore – Lauren Graham: Não tenho dúvidas de que, muito antes de me apegar à história, a personagem Lorelai foi a grande responsável por não querer parar de assistir. Ela é divertida, pensa rápido, fala rápido, leva a vida com muito bom humor, é forte e inspiradora. Mas ao mesmo tempo é humana, erra, volta atrás, busca consertá-los. Mostra que nunca é tarde para realizar sonhos e que devemos encarar as consequências de nossas escolhas de cabeça erguida sempre.

Fonte: Vitoriano (2020).

A Figura 10 apresenta um trecho de um texto de uma fã que enumera os 10 motivos para assistir à série, que é a sua favorita. O primeiro motivo deve-se à personagem Lorelai Gilmore: “Não tenho dúvidas de que, muito antes de me apegar à história, a personagem Lorelai foi a grande responsável por não querer parar de assistir. Ela é divertida, pensa rápido, fala rápido, leva a vida com muito bom humor, é forte e inspiradora” (VITORIANO, 2017).

Figura 11– Lorelai personagem preferida



Fonte: Instagram (2020).

Figura 12– Lorelai personagem preferida



Fonte: Instagram (2020)

As Figuras 10, 11 e 12 mostram que Lorelai e seu *ethos* cômico são adorados pelo auditório e apontados como motivo para assistir a *Gilmore Girls*.

Considerações finais

Se a série norte-americana *Gilmore Girls*, produzida em 2000, é um sucesso (cf. LIMA, 2018), entende-se, com base nos pressupostos da Retórica, que esta possui um poder de persuasão significativo. Desse modo, este artigo ocupou-se de uma das provas retóricas, o *ethos*, para mostrar não só como uma das protagonistas da série, Lorelai Gilmore, constituiu sua imagem por meio de estratégias persuasivas, mas também qual o tipo cômico caracteriza a personagem. Assim, evidenciamos como o *ethos* de Lorelai consiste em um dos elementos que podem explicar a popularidade da série.

A análise das cenas bem como os dados que demonstram a popularidade da série – engajamento em redes sociais, na plataforma de *streaming* e comentários dos espectadores da série – confirmam a hipótese aqui defendida: a de que o *ethos* cômico da personagem funciona como prova retórica para o sucesso da série. Na primeira

cena, vimos que o *ethos* cômico foi construído por meio do argumento do ridículo, do lugar de ordem e da figura da ironia. Na segunda cena, a imagem foi desvelada por intermédio da analogia e da figura da ironia. Por fim, na terceira cena, o *ethos* da personagem constitui-se por meio da ironia e do argumento da autofagia. Vale destacar também que as feições e efeitos de voz contribuem de forma significativa para a construção do humor e, conseqüentemente, como confirmação do *ethos* cômico de Lorelai.

Ainda no que tange ao *ethos*, nota-se que, dentre as características dessa prova retórica vistas em Aristóteles (2015) e Fiorin (2015), a saber, *phrónesis*, *areté* e *eúnoia*, Lorelai Gilmore desvela mais um *ethos* de *areté*, tendo em vista o fato de que se apresenta como alguém simples e sincera. Por meio da ironia é extremamente franca ao expor seus pontos de vista. Entretanto, para constituir o humor, a personagem acaba violando as outras características, uma vez que o modo como enuncia não demonstra ponderação (dado visto no exagero manifestado na segunda cena) nem empatia para com seus interlocutores (dado destacado na primeira cena).

É preciso destacar também que figura da ironia é o único expediente retórico que se repete em todas as cenas, logo, constata-se que esse recurso é importante para a construção do *ethos* cômico de Lorelai. O constante uso da ironia agregado aos aspectos do *eíron* que são revelados e bem-marcados nas cenas – a crítica a tudo e a todos, a censura, a dissimulação e o humor para o próprio prazer – acabam por classificar a protagonista como irônica. Também é importante salientar que, apesar de Lorelai vivenciar situações diversas e interagir com personagens diferentes, a construção do *ethos* cômico reitera-se cena após cena, confirmando a comicidade da personagem e a imagem recorrente dela como irônica.

REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Suárez. **A arte de argumentar**: gerenciando razão e emoção. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel A. Júnior, Paulo F. Alberto e Abel N. Pena. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução: Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

CARMELINO, Ana Cristina. **Humor**: uma abordagem retórica e argumentativa. Revista Desenredo, v. 8, n. 2, p. 40-56, 2012.

CARMELINO, Ana Cristina. **Retórica e humor gráfico: ethé dos fradinhos**, de Henfil. *Linguística*, Montevideo, v. 34, n. 2, p. 81-97, 2018.

FÉRAL, Cláudia Manoel Rached. **O Agon na poética aristofânica: diversidade da forma e do conteúdo**. 2009. 303f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102365/feral_cmr_dr_arafcl.pdf?sequence=1. Acesso em: 24 nov. 2020.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

FIGUEIREDO, Maria Flávia; FERREIRA, Luiz Antonio. A dimensão do *ethos* nos gêneros retóricos. In: LIMA, Eliane Soares; GEBARA, Ana Elvira; GUIMARÃES, Thayse Figueira (orgs.). **Estilo, éthos e enunciação**. Franca: UNIFRAN, 2016.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2019.

FERNANDES, Alessandra Valle. **Tradução para legendagem: perspectivas e condicionalismos com uma breve análise de um episódio de “Gilmore Girls” – “Tal Mãe, Tal Filha”**. 2007. 166 f. Dissertação (Mestrado em Terminologia e Tradução). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal, 2007. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/14671/2/tesemesttraducaoparalegendagem000075130.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica: quatro ensaios**. Tradução: Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

GRAHAM, Lauren. **Falando o mais rápido que posso: de Gilmore Girls a Gilmore Girls e tudo no meio do caminho**. Tradução: Ananda Alves. Rio de Janeiro: Record, 2016.

GILMORE Girls. Adoro Cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/series/serie-114/temporada-4947/elenco/>. Acesso em: 24 nov. 2020.

GILMORE Girls. Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse?jbv=70155618&jbp=0&jbr=1>. Acesso em: 24 nov. 2020.

GILMORE Girls: a série do coração. **Bárbara Vitoriano**. 13 jul. 2017. Disponível em: <https://barbaravitoriano.com.br/serie-do-coracao-gilmore-girls/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

GILMORE Girls: feminismo, relacionamentos e café. **Jornalismo Júnior**. 05 out. 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2dyvdat>. Acesso em: 24 nov. 2020.

GILMORE Girls: season 1. Warner Bros. Disponível em: <https://www.warnerbros.com/tv/gilmore-girls-season-1>. Acesso em: 24 nov. 2020.

GILMORE girls: Um Ano para Recordar. **Netflix**. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80109415?trkid=13747225&s=i>. Acesso em: 24 nov. 2020.

LEAL, Nicolle Lenuzza. **Memória afetiva e o engajamento de fãs da série Gilmore Girls**. 2017. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2017. Disponível em: http://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6411/Nicolle%20Lenuzza%20Leal_.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 nov. 2020.

LIMA, Daniele Marques. **Tal mãe, tal filha? A representação da mulher em Gilmore Girls.** 2018. 73 f. Monografia (Bacharel em Comunicação). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/25961/1/Tal%20m%C3%A3e%20tal%20filha%20-%20A%20representa%C3%A7%C3%A3o%20das%20mulheres%20em%20Gilmore%20Girls.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

LORELAI Gilmore. Gilmore girls wiki. Disponível em: https://gilmoregirls.fandom.com/wiki/Lorelai_Gilmore. Acesso em: 24 nov. 2020.

MENDES, Cleise Furtado. **A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

MENEGOTTO, Fernanda Nunes. **Mais referências que um episódio de Gilmore Girls: uma análise dos itens culturais na tradução para legendagem.** 2016. 62 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/157759>. Acesso em: 24 nov. 2020.

MEYER, Michel. **Retórica.** Tradução: Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007a.

MEYER, Michel. **Questões de retórica: linguagem, razão e sedução.** Tradução: António Hall. Lisboa: Edições 70, 2007b.

NETFLIX divulga quais as séries mais maratonadas no Brasil e no mundo. **Diário de Pernambuco,** 17 dez. 2017. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/10/netflix-divulga-quais-as-series-mais-maratonadas-no-brasil-e-no-mundo.html>. Acesso em: 24 nov. 2020.

O DIA NA história (22/09/2002): Série 'Tal mãe, Tal filha – Gilmore Girls' faz sua estreia na grade do SBT. **SBTpedia,** 22 set. 2016. Disponível em: <http://www.sbtpedia.com.br/2016/09/o-dia-na-historia-22092002-serie-tal.html>. Acesso em: 24 nov. 2020.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado de argumentação: a nova retórica.** Tradução: Maria E. A. P. Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PRETI, Dino (org.). **O discurso oral culto.** 2. ed. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH/USP, 1999.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica.** Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SILVA, Anderson Lopes. A prática do binge-watching nas séries exibidas em *streaming*: sobre os novos modos de consumo da ficção seriada. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 2015, São Paulo. **Anais Comunicon 2015.** São Paulo: ESPM, 2015. Disponível em: http://www.anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT2/9_GT02-LOPES%20_SILVA.pdf. Acesso em: 24 nov. 2020.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade.** Galáxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun.2014. DOI <https://doi.org/10.1590/1982-25542014115810>. Acesso em: 24 nov. 2020.

TRINGALI, Dante. **Introdução à retórica: a retórica como crítica literária.** São Paulo: Duas Cidades, 1988.

VASCONCELOS, Suani Almeida. **A retórica do corpo**: semiose e narratividade na dança tribal. *Redisco, Vitória da Conquista*, v. 8, n. 2, p. 80-87, 2015.

VITORIANO, Bárbara. **Gilmore Girls**: a série do coração. 13 jul. 2017. Disponível em: <https://barbaravitoriano.com.br/serie-do-coracao-gilmore-girls/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

23 COISAS que você não sabia sobre Gilmore Girls. **GGBR**, 15 ago. 2016. Disponível em: <https://gilmoregirls.com.br/23-coisas-que-voce-nao-sabia-sobre-gilmore-girls/>. Acesso em: 24 nov. 2020.