
A INFLUÊNCIA DA INTERNET NO CINEMA SUL-COREANO PARA ALÉM DO PACÍFICO: Park Chan-Wook (박찬욱) e a *Korean Wave*

THE INFLUENCE OF THE INTERNET ON SOUTH KOREAN CINEMA BEYOND THE PACIFIC: Park Chan-Wook (박찬욱) and a Korean Wave

HALYNE CZMOLA DE LIMA

Universidade Federal do Paraná

LENNON AUGUSTO DOS SANTOS RIBEIRO

Universidade Estadual do Paraná

GERALDO BALDUINO HORN

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Este artigo busca dialogar sobre o papel da Internet nos processos de divulgação e disseminação das produções cinematográficas sul-coreanas para além de seus países vizinhos, objetivando a análise sobre a presença dos *K-filmes* para além do pacífico. Este estudo centraliza as produções do consagrado diretor sul-coreano Park Chan-Wook (박찬욱), como escopo de investigações e implicações sobre a compreensão da cultura cinematográfica coreana, em seus aspectos sociais e históricos que incidem sobre a cultura brasileira. Conclui que as produções coreanas rompem com antigas barreiras culturais e territoriais, em especial com as produções de Park Chan-Wook, mostrando a cultura cinematográfica sul-coreana, que havia passado por um processo de ressignificação em busca da própria identidade estética e cultural.

Palavras-chave: Internet; Cinema Sul-Coreano; Park Chan-wook; *Korean Wave*; Cultura.

Abstract: This article seeks to discuss the role of the Internet in the processes of dissemination and dissemination of South Korean cinematographic productions beyond its neighboring countries, aiming at the analysis of the presence of *K-films* beyond the Pacific. This study focuses on the productions of renowned South Korean director Park Chan-Wook (박찬욱), as a scope of investigations and implications for the understanding of Korean film culture, in social and historical aspects that affect Brazilian culture. Concluding that Korean productions have broken old cultural and territorial barriers, especially with the productions of Park Chan-Wook, showing the South Korean film culture, which had gone through a process of resignification in search of its own aesthetic and cultural identity.

Keywords: Internet; South Korean Cinema; Park Chan-wook; Korean Wave; Culture.

1 INTRODUÇÃO

O intuito propulsor desta pesquisa, teve início com a seguinte frase: “Não existe um país que não tenha tido alguma influência da cultura coreana” (LEONG, 2014), retirada do texto *How Korea became the world’s coolest brand*¹, no qual há argumentos sobre a presença de variados elementos da cultura coreana nas diversas sociedades do globo, desde músicas à aparelhos celulares. Adotando a perspectiva cultural de produção cinematográfica, interessa-nos compreender como ocorrem os processos de circulação e aceitação dessas obras pelos países mais afastados da Coreia do Sul, atentando com exclusividade para o Brasil.

A citação apresentada ao início do texto, relaciona-se com o movimento da *Korean Wave*, que pode ser retratada como dinâmicas pela qual os elementos da cultura coreana são divulgados para outros países. Movimento fundamental para o entendimento dos processos de circulação da cultura coreana para além do oriente, afinal, a Coreia do Sul exerceria influência em outras nações justamente por ter e estar passando por essa onda de disseminação.

Neste caminho de difusão da *Korean Wave*, os processos de globalização que foram ainda mais acentuados pela Internet, encontraram um grande aliado. Com a Internet, as barreiras oceânicas, continentais e territoriais acabam se desfazendo com maior facilidade. Deste modo, o contato com diferentes culturas fica cada vez mais acessível, englobando seus valores, linguagens, ideologias, políticas, línguas, produções estéticas, entre outros aspectos constituintes da sócio-cultura de determinada região/nação. Afinal, “[...], uma pessoa de qualquer lugar do mundo pode descobrir, acompanhar e trocar informações sobre qualquer assunto com muito mais facilidade do que antigamente” (CAMPOS; TEODORO; GOBBI, 2015, p. 173).

Esse processo citado acima acontece muito nos primeiros contatos dos espectadores com as produções cinematográficas coreanas, como aponta a pesquisa de Peixoto e Lopes (2018), a principal forma do público internacional ter acesso e conhecimento sobre as produções audiovisuais coreanas são através de

¹ “Como a Coreia se tornou a marca mais legal do mundo” (Tradução livre).

buscas/pesquisas pela Internet, ou seja, através da pesquisa na Internet, as pessoas acabam descobrindo estas produções asiáticas. A perspectiva de Figueiredo e Sousa (2019) é interessante para compreender a relevância da produção coreana ao dizer que a cultura coreana “é considerada um fenômeno midiático contemporâneo com produtos que mantém avançado pelo mundo” (FIGEIREDO E SOUSA, 2019, p.41).

As relações entre *Korean Wave* e Internet serão tratadas com maior ênfase posteriormente, neste momento, para que a compreensão acerca da produção estética cinematográfica sul-coreana seja mais bem apreendida, é importante retomarmos a aspectos históricos que constituem o universo audiovisual coreano. As produções cinematográficas não se dão em um vácuo social, elas correspondem aos momentos sócio-históricos ao qual se relacionam, são produtos de um determinado tempo, e é justamente este aspecto que as tornam possíveis de serem encaradas enquanto documentos históricos, possuindo tensões entre objetividade e subjetividade.

Com isso, retomamos aos anos 1960, no qual a sociedade Coreana vivia grandes alterações, a população urbana aumentava ao passo em que as famílias deixavam as zonas rurais, nessa década a cidade de Seul (capital da Coreia do Sul) recebia 500 pessoas por dia. Nesta época foram feitos diversos protestos estudantis e conseguiram derrubar o governo na primavera de 1960. Porém, em menos de um ano houve um golpe militar, levando o major general Park Chung Hee (박정희) ao poder em maio de 1961. Park Chung Hee foi presidente pela Terceira e Quarta República, em seu governo foi fundado o plano *Economic Planning Board*², que compunha ações como: colocar a Coreia rumo ao capitalismo; promover a igualdade industrial coreana com as nações ocidentais; um plano de cinco anos para superação da pobreza; declínio do desemprego.

Houve crescimento, o que despertou nos coreanos um sentimento de orgulho do país, principalmente pelo percurso conturbado que vivenciaram. Um dos discursos de Park Chung Hee, era de que o país deveria se dedicar para construção da nação e de sua independência, para isso, utilizava do sentimento de *Han* (한), que significava um

² “Conselho de Planejamento Econômico” (Tradução livre).

sentimento coletivo de opressão, presente especialmente pela divisão da Coreia entre norte e sul.

A primeira emissora pública nacional foi a *Korean Broadcasting System*³ (KBS), em 1961 e nestes anos o cinema coreano “tem sido dominado por imagens heróicas de masculinidade resistente e viril que é uma reação a um sentimento de impotência nacional, a humilhação final de uma nação que não é mais responsável por sua” (STANDISH, 1993, p. 57).

Entretanto, o plano de desenvolvimento econômico de Park Chung Hee, era promover baixos salários e supressão de trabalho. Em 1972, os direitos democráticos e liberdades civis foram suspensos, porque Park declarou estado de emergência sob argumento de que havia ameaça de terrorismo comunista do Norte, neste momento se estabeleceu enquanto ditador, “os meios de comunicação foram postos sob vigilância pela CIA coreana, a tropa de choque foi usada para controlar os estudantes, e uma rede de espiões infiltrados na população para controlar a opinião pública” (STANDISH, 1993, p.57). E novamente, os estudantes foram às ruas em manifestação, assim como os sindicatos. O governante então colocou em prática a Medida de Emergência nº 9 em maio de 1975, tornando ato criminoso qualquer tipo de crítica ao governo, sendo passível de tortura e até execução.

Park Chung Hee foi assassinado em outubro de 1979, Choi Kyu-hah (최규하) assume o poder na Quinta República, sendo usurpado pelo General Chun Doo Hwan (전두환) em um golpe de estado. O general Chun, inicia novamente um governo conturbado, causando muita revolta estudantil e protestos, principalmente devido aos incidentes ocorridos no que ficou conhecido como o massacre de *Kwangju*⁴.

É por essa geração de estudantes dos anos 1980, que a grande parte de cineastas coreanos influentes na contemporaneidade emergiram, com filmes que refletem os problemas políticos e sociais desse período. Muitos estudantes deixaram as universidades para trabalhar em indústrias criando uma aliança entre estudantes e trabalhadores para mudanças sociais e políticas, estima-se que 3 mil estudantes tenham se tornado trabalhadores de fábricas (STANDISH, 1993).

³ “Sistema de transmissão coreano” (Tradução livre).

⁴ Maiores informações em Isolde Standish (1993).

Nesse momento os filmes retratavam o movimento Minjung (민중) - aqueles que são oprimidos - numa onda de realismo nas produções. Mais ao final da década, houve mudanças na *Motion Picture Law*⁵ coreana, possibilitando que cineastas independentes produzissem um filme por ano sem registro se eles fossem cidadãos coreanos e comunicassem o governo sobre suas intenções.

Park Kwang-su (박광수) é um diretor que ganha visibilidade no período, seus filmes são caracterizados com locações desoladas, nele os enredos fílmicos contam com narrativas na qual o problema está no individual, no sujeito sendo encarado como problema *para* a sociedade e não como um problema *da* sociedade (STANDISH, 1993). Os cineastas que viveram no período dos anos 1980 enquanto estudantes buscaram estabelecer em seus filmes, uma conexão entre o imperialismo norte-americano e os regimes repressivos e sucessivas ditaduras vividas na Coreia (STANDISH, 1993, p. 77).

Atualmente faz-se necessário forjar uma relação entre o cinema de autor e o pop uma vez que os novos diretores priorizam a receptividade popular. Filmes como os do diretor Park Chan-Wook (박찬욱), não são:

[...] filmes inteiramente “artísticos” como no sentido tradicional ocidental de um filme de arte, nem são pura diversão com o único objetivo de ganhar dinheiro. No entanto, eles também não são filmes “independentes” que tentam dismantlar filmes convencionais baseados em convicções políticas. À medida que essas obras coreanas dissolvem a fronteira entre filmes de arte, comerciais e filmes independentes, elas estabelecem uma relação entre filmes de arte e filmes de gênero. Dessa maneira, esses filmes moldam suas próprias características peculiares (JAE-CHEOL, 2006, p. 47).

Isto fez com que os filmes coreanos se tornassem um importante fator para construir a atenção internacional. “Escapar do espaço “coreano” localizado, [...] entendido globalmente, deriva da capacidade desses novos diretores de combinar com sucesso a língua de Hollywood e do cinema de arte europeu com o tema coreano” (JAE-CHEOL, 2006, p.48). Pensando na concepção subjetiva, os filmes coreanos geralmente trabalhavam com um imaginário de melodrama, atualmente, tem-se trabalhado com o que se chama de um imaginário irônico, já que a ironia se caracteriza

⁵ “Lei de filmes” (Tradução livre).

pelo afastamento do objetivo da linguagem inicialmente para se referir a outro, uma ambiguidade de significados. “[...] a ironia não está sendo usada para efeito político, mas para criar um novo estilo pessoal” (JAE-CHEOL, 2006, p.49), Park Chan-Wook (nosso diretor em questão), é o principal representante desta tendência.

Por isso, é fundamental compreender o contexto pelo qual uma sociedade passa, para interpretar e analisar sua produção, seja ela artística ou de qualquer outra natureza. A população coreana, em especial os cineastas que a compõe, expressam em suas criações cinematográficas muito do que viveram, refletindo e ressignificando a realidade através da subjetivação fílmica. E através de um renascimento cinematográfico, tem-se feito cada vez mais presente no mundo.

2 KOREAN WAVE E OS MUNDOS CULTURAIS EM CONTATO

Inicialmente, comentamos brevemente a que nos referimos quando utilizamos o termo *Korean Wave*, porém, este é um movimento complexo que não se estabeleceu em todos os momentos do mesmo modo, sendo necessário um maior diálogo sobre seu significado e sua ação cultural. A *Korean Wave*, é chamada pelos coreanos de *Hallyu* (한류), sendo um agente central da cultura popular oriental. O termo foi utilizado pela primeira vez na China, na década de 1990, para descrever o crescimento da popularidade da cultura pop coreana na China, eles também utilizam a palavra *Hanmi* para se referirem a fervorosa mania sobre a cultura K-pop no país. A *Korean Wave*, iniciou-se com o drama *What is love?* (사랑이 뭐길래 - 1991) da MBC, que foi ao ar pela emissora chinesa CCTV. Na questão fílmica, a *Hallyu* costuma se referir ao filme *Shiri* (쉬리) de 1999 como marco inicial. *Korean Wave* surge quando a cultura coreana atinge visibilidade internacional, a fase inicial atinge os países vizinhos, como o ocorrido com a China.

Há três proposições que buscam analisar as origens do grande crescimento e propagação da *Korean Wave*: (1) Competência: *Hallyu* é baseada no sucesso econômico sul-coreano que alcançou a industrialização, sendo um símbolo do trabalho duro coreano e de sua cultura tecnológica; (2) Atratividade: contendo *Korean styled*

*development model*⁶, conjugando também o pensamento de que a cultura coreana copiou a ocidental; (3) Crítica: *Hallyu* seria bem sucedida apenas no nicho cultural asiático (BOK-RAE, 2015). Alguns estudiosos apontam que o crescimento da *Hallyu*, se deu graças as afinidades regionais com os países orientais mais próximos, tendo contribuído para alterar a imagem da Coreia do Sul de maneira positiva, melhorando sua imagem para os países estrangeiros, bem como a construção da identidade nacional. Alguns dos efeitos positivos dessas dinâmicas podem ser: melhor política diplomática, relação com países estrangeiros, aumento do turismo, entre outros.

A identidade nacional caminha aliada a identidade cultural de um povo, afinal, a sociedade se organiza em torno de uma cultura. “As identidades nacionais não são nem genéticas, nem hereditárias, ao contrário, são formadas e transformadas no interior de uma representação” (MIRANDA, 2000, p.82), a representação construída da nação coreana atualmente, agrada aos sujeitos que ali vivem e é transpassada para outros países através da *Hallyu*, por meio do discurso que representa essa identidade cultural nacional sul-coreana. A identidade cultural construída pela Coreia do Sul, do decorrer de seu percurso histórico impõe uma leitura de contexto, incidindo sobre a noção de conteúdos desejáveis e necessários no pretendido processo de informatização/socialização que ocorre com a passagem das barreiras nacionais pela *Hallyu*.

É também graças a Internet que muitos dos países que consomem produções culturais coreanas conseguem acesso a elas, em especial, este é o caso do Brasil. Em que os espectadores precisam ter acesso à Internet para poderem usufruir das produções coreanas, em especial o *K-film*, já que são poucos os filmes disponíveis em mídia física. Sendo fundamental a participação dos fãs, principalmente para divulgação das produções artísticas asiáticas. “[...] a nova onda coreana não foi um fenômeno de festivais e cineclubes, mas um fenômeno de massa, de entretenimento para o grande público” (MARTEL, 2012, p. 823), ainda que esta perspectiva se adeque em geral ao grande impulsionamento da Indústria Cultural coreana nas últimas décadas, os *K-films* acabam por fugir aos poucos da linha, como o caso do cineasta Park Chan-Wook, que tem muito de seus filmes consagrados por festivais e que como já mencionado,

⁶ “Modelo de desenvolvimento com estilo coreano” (Tradução livre).

mesclam aspectos do popular com a criação artística própria da estética cinematográfica.

Há quem discuta sobre a existência de um imperialismo coreano sobre a produção cultural asiática, argumentando que “empresas e estrelas sul-coreanas estão cada vez mais definindo o que as pessoas díspares da Ásia Oriental assistem, ouvem e tocam” (ONISHI *apud* JIN-LEE, 2011, p.88). Sendo responsável por provocar um apagamento na produção dos demais países, “Tornando-os gradualmente menos favoráveis para espalhar a onda coreana em sua própria nação e mercado” (JIN-LEE, 2011, p. 90). Porém, comungamos das reflexões de Bok-Rae (2015) acerca da situação da *Korean Wave*:

É a única nação que nunca invadiu o território de outro país. Portanto, o *hallyu* é completamente diferente do imperialismo cultural. Porque a orientação final da onda coreana (*hallyu*) não é o imperialismo cultural hegemônico, mas uma “onda mundial” que abraça harmoniosamente todos os tipos de culturas em uma aldeia global” (BOK-RAE, 2015, p. 160).

A Coreia do Sul, encontra-se também, aberta a parcerias de co-produções, tanto para *K-films* e *K-dramas*, como para demais produções. O segundo momento da *Korean Wave*, seria ir além dos países vizinhos, e alcançar países além do pacífico, como os do continente americano. A TV Ecuatoriana já contou com a programação de alguns K-dramas, como: *Winter Sonata* (겨울 연가 - 2002), *Coffee Prince* (커피 프린스 1호점 - 2007), *Secret Garden* (시크릿 가든 - 2010), *Boys Before Flowers* (꽃보다 남자 - 2009).

Alguns planos de ação coreanos contribuíram para que a *Korean Wave* acontecesse como conhecemos atualmente, são eles: Novo Plano cultural e o Plano de Promoção de Vídeo Difusão (1998), Plano de 5 Anos para Desenvolvimento da Indústria Cultural (1999), Visão 21 para Indústria Cultural (2000), Visão 21 para Indústrias Cultural em Sociedade Digital (2001), contando ainda com *a Korean Culture and Information Service*⁷ (KOCIS). Ou seja, a disseminação da *Hallyu* se deu também por essa série de estratégias que objetivaram a exportação e circulação de produtos culturais para além das nações vizinhas e em geral para além do pacífico.

⁷ “Cultura Coreana e Serviço de Informação” (Tradução livre).

3 PARK CHAN-WOOK: O CINEMA SUL-COREANO EM FOCO

Park Chan-Wook nasceu no ano de 1963 na cidade de Seul capital da República da Coreia, proveniente de uma família de classe média alta, seu pai era professor universitário, cresceu em um ambiente familiar que apreciava a música clássica, sobretudo o compositor Bach (YOUNG-JIN, 2007). Ao sair do ensino médio entrou para o Departamento de Filosofia da Universidade de Sogang no intuito de estudar estética, mas acabou perdendo o encanto pela faculdade que tinha seus focos de estudos voltados para a analítica. Porém, durante o curso de Filosofia acabou entrando para um grupo de fotografia no qual aos poucos foi se aproximando do cinema, um tempo depois cria a *Sogang Film Community*, um cineclube que visava a discussão de filmes contemporâneos.

Foi neste cineclube que Park criou sua forte conexão com o cinema, começando a escrever artigos sobre filmes e estudou teorias cinematográficas, também durante o curso de filosofia, passou a escrever críticas para a revista *Screen*. Após terminar a faculdade Park Chan-Wook conseguiu um emprego na produção de Yoo Yuong-Jin⁸ (유영진) onde começa a se aproximar de Kwak Jae-Yong⁹ (곽재용) com quem viria a trabalhar como segundo assistente de direção. Precisando ganhar dinheiro Park Chan-Wook conseguiu emprego em uma pequena produtora de cinema, na qual trabalhou traduzindo legendas e fazendo design de pôsteres.

No início dos anos 1990 a TV e os aparelhos de vídeo começam a ocupar um espaço relevante no cotidiano dos cidadãos coreanos, diversos canais de televisão decidiram financiar filmes para competir com a indústria do cinema, em meio a essas oportunidades Park Chan-Wook conseguiu realizar seu primeiro longa-metragem *The Moon Is... The Sun's Dream* (달은... 해가 꾸는 꿈 - 1992) junto com a companhia de vídeo *Dreambox*, filiada da Samsung. Inicialmente o plano da produtora era fazer uma versão da comédia Americana *Ruthless People* (1986), mas Park se esquivou dessa

⁸ Yoo Yeong-Jin, cineasta coreano que dirigiu o filme *Kkamdong* (감동) em 1988.

⁹ Kwak Jae-Yong, roteirista e diretor de cinema conhecido por *My Sassy Girl* (엽기적인 그녀) de 2001.

ideia e conseguiu fazer o seu próprio filme, um drama sentimental com diversos elementos narrativos completamente fora da estrutura convencional. O longa foi um fracasso tanto por parte do público quanto por parte da crítica, durante a maior parte da década de 1990 Park foi renegado pelas produtoras estigmatizado como um *diretor Cult*, cinco anos depois ele conseguiu realizar o seu segundo longa-metragem: *Trio* (3인조 - 1997) - seguindo uma linha semelhante à da produção anterior, e novamente a produção não alcançou nenhuma bilheteria relevante. Seu primeiro grande sucesso como diretor veio com *Joint Security Area* (공동경비구역 JSA - 2000) pela *Myung Films*, um filme completamente diferente de seus dois longas anteriores, possuindo um apelo muito mais comercial com uma história focada na tensão entre as duas Coreias - este sim alcançou muitos espectadores (YOUNG-JIN, 2007).

A partir dos anos 2000, Park começou a trabalhar temas mais pesados e com alguns dilemas morais mais complexos, talvez reflexo da sua formação em filosofia e de trajetória social coreana ao reconstruir sua estética cinematográfica. Em 2002, Park Chan-Wook inaugurou a sua Trilogia da Vingança, composta pelos filmes: *Sympathy for Mr. Vengeance* (복수는 나의 것 - 2002), *Old Boy* (올드보이 - 2003) e *Lady Vengeance* (친절한 금자씨 - 2005). Trilogia que tornou o diretor reconhecido em todo mundo como um dos grandes cineastas contemporâneos, abordando a temática da vingança de diferentes perspectivas e fazendo uso de uma linha narrativa aparentemente confusa, Park Chan-Wook, por vezes faz com que o espectador não saiba como a vingança vai se estabelecer. Estes filmes possuem um teor de violência visual muito maior que os anteriores.

Sympathy for Mr. Vengeance, o primeiro filme da trilogia realizada em 2002, chamou muito a atenção do público e da crítica. A obra cinematográfica possui uma narrativa incomum que difere muito de um *blockbuster* tradicional, contando com dois protagonistas e com muito pouco diálogo, tomadas de longa duração, alto teor de violência e um final pessimista. O filme possui uma atmosfera monótona na qual prevalece uma fotografia opaca e direção de arte com tom predominante azul e cinza, para expressar uma atmosfera fria e sombria. O som se torna ponto importante em *Sympathy for Mr. Vengeance* à medida que momentos de silêncio são utilizados para

destacar a violência visual, criando uma sensação de tensão no filme, os efeitos sonoros (*sound effects*) também são recursos bastante utilizados pelo diretor para compor a estética visual, elementos que prevalecem em seus filmes posteriores. Devido ao sucesso de seu longa anterior Park Chan-Wook teve maior liberdade para trabalhar com *Sympathy for Mr. Vengeance*, o filme conseguiu atrair um público grande aos cinemas, sendo aclamado pela crítica e se tornando uma das dez maiores bilheterias da Coreia em 2002. Apesar disso, a extrema violência chocou os espectadores coreanos da época, filmes de ação já eram conhecidos pelo grande público, mas Park vai além disso se utilizando de uma estética mais crua, o que assustou grande parte da plateia.

Imagens 1 e 2 – Frames do filme *Sympathy for Mr. Vengeance* que exemplificam a composição fotográfica, estética e narrativa da obra.



Fonte: *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002).

Dando sequência a sua trilogia, Park Chan-Wook lança *Oldboy*, produção que lhe deu reconhecimento internacional e rendeu o grande prêmio do júri de Cannes em 2003. O filme é baseado em um mangá (história em quadrinhos) de mesmo nome com algumas alterações feitas pelo diretor, a história acompanha o protagonista Dae-su que foi sequestrado e preso em uma sala sem qualquer contato humano. Após 15 anos Oh Dae-su é solto e partir daí ele dá início a uma caçada ao sequestrador em busca de vingança. *Oldboy* possui uma linha narrativa mais tradicional, mas igualmente ou até mais surpreendente que seu predecessor, o filme vai entregando aos poucos, pistas ao espectador que vai sendo encaminhado a um ponto de virada inesperado, mostrado apenas nos últimos minutos. Quanto à cinematografia o filme aposta em diversas imagens estáticas, e quando necessários movimentos de câmera incomuns como zooms rápidos, um dos destaques do diferente modo de filmar de Park acontece em umas das cenas mais memoráveis do filme, um longo plano sequência com poucos

movimentos de câmera, uma cena de ação onde Oh Dae-su luta com os seus sequestradores utilizando um martelo.

Imagens 3 e 4 – Frames do filme *Oldboy* que exemplificam a cena de luta em plano sequência.



Fonte: Oldboy (2003).

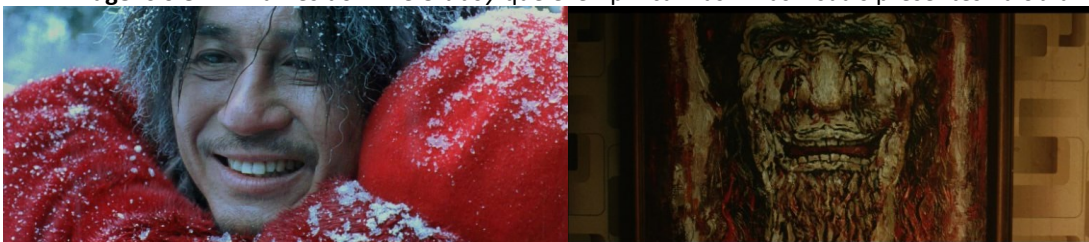
Imagem 5 – Frame do filme *Oldboy* que exemplificam a cena de luta em plano sequência com finalização no personagem.



Fonte: Oldboy (2003).

Outro elemento cinematográfico também muito utilizado no longa são rimas visuais, que consiste em utilizar planos muito semelhantes em determinados momentos, como por exemplo, no último plano do filme Oh Dae-su expressa uma reação muito similar ao do quadro que ficava em seu isolamento, a expressão de alguém rindo e chorando ao mesmo tempo.

Imagens 6 e 7 – Frames do filme *Oldboy* que exemplificam as rimas visuais presentes na obra.



Fonte: Oldboy (2003).

Flertar com as narrativas tradicionais do cinema foi com certeza um dos principais motivos que levaram *Oldboy* ao sucesso mundial alcançado, o filme entrou na seleção oficial do Festival de Cannes de 2004 e recebeu o grande prêmio do Juri, Park não ganhou a Palma de Ouro, principal prêmio do festival que ficou com o documentário *Fahrenheit 9/11*, do diretor Michael Moore.

Fechando a trilogia, o diretor sul-coreano realiza *Lady Vengeance* (2005), o filme até então não estava nos planos do diretor, a ideia surgiu mais como uma resposta as inúmeras perguntas de repórteres sobre a possibilidade de fechar uma trilogia com a temática da vingança. Quando lançado, o filme logo atraiu o interesse do público por se tratar do último filme da trilogia iniciada por Park Chan-Wook, por outro lado a publicidade foi extremamente controlada na Coreia por conta da sua ultraviolência, ainda um tabu no país. O tema central do filme é o mesmo dos dois filmes anteriores, a vingança, a narrativa se desenrolada aos poucos culminando na questão da justiça popular, a discussão moral é bastante presente no filme e é muito bem trabalhada pelo diretor.

A composição visual do longa se aproxima mais do primeiro filme da trilogia, principalmente composto de planos estáticos, a direção de arte também se destaca por trabalhar texturas e cores mais vivas. O encerramento da sua trilogia da vingança fez com que Park ganhasse o título de maior cineasta sul-coreano da atualidade, e esse título muito se deve ao papel fundamental de Park Chan-Wook em impulsionar os produtos audiovisuais coreanos juntamente com a *Korean Wave*. O diretor conseguiu exportar para o mundo uma visão cinematográfica ímpar ao propor filmes densos e com grande apelo comercial, muito na linha do que foi dialogado anteriormente ao se discutir sobre as experiências fílmicas sul-coreanas.

A escolha por trabalhar com o desconforto não acontece por acaso, o tema da vingança para o diretor é o que amarra toda a narrativa, mas as consequências dos atos humanos, sua moralidade e sua culpa é o que faz o espectador criar um envolvimento sentimental muito forte com o filme. Park Chan-Wook traz consigo referências da literatura como Sófocles, Shakespeare, e Dostoiévski este último bastante presente nos personagens, compostos de um perfil psicológico muito

complexo. Não encontram na vingança um conforto que lhes permitem seguir de maneira tranquila as suas vidas. A tragédia grega também toma forma na trilogia da vingança a partir do momento em que a violência se torna poética, o realismo das ações que envolvem algum tipo de brutalidade e suas emoções envolvidas acompanhadas de uma trilha musical, transforma o que deveria ser digno de repugnância em algo potencialmente belo, ainda que o ato em si seja completamente repulsivo.

Indo totalmente na contramão dos filmes anteriores Park Chan-Wook grava *I'm Cyborg, But That's Ok* (싸이보그지만 괜찮아 - 2006), uma história que mistura drama, comédia e romance que se passa dentro de um hospital psiquiátrico. O filme não foi um grande sucesso de bilheteria, porém teve uma vida muito próspera em festivais tanto na Ásia quanto no restante do mundo, um dos maiores reconhecimentos foi à indicação ao Urso de Ouro no festival de Berlim em 2007. O longa possui uma história dramática que carrega consigo um tom que por vezes pode parecer surrealista, mas além desta aparência existe um universo bastante consistente que se passa no contexto do filme. O diretor continua ainda a trabalhar com uma carga emocional forte, mas desta vez com personagens que possuem uma maneira diferente de demonstrar suas emoções, como a protagonista que acredita ser uma *cyborg*, ela possui pouca expressão facial e corporal, no entanto a sua necessidade dramática é muito bem desenvolvida à medida que um *cyborg* busca compreender o sentido da sua existência. Ainda não podemos afirmar que Park abandonou completamente a violência, cenas que contém muita ação e sangue acontecem esporadicamente no filme ainda que somente na cabeça dos personagens. Quanto ao perfil psicológico dos personagens, o cineasta opta por trabalhar todo o universo do filme de maneira lúdica, o que torna o contexto dramático no filme em uma experiência um tanto quanto divertida.

Em 2009, o diretor sul-coreano realiza *Thirst* (박쥐), uma história do gênero horror baseada no livro *Frances Thérèse Raquin* de Émile Zola, por se tratar de uma adaptação Park tentou transpor o máximo possível do livro para o filme através de sua ótica e pensamento cinematográfico, o resultado foi um filme de duas horas e meia. Com uma recepção extremamente positiva tanto por parte da crítica quanto do

público, Park Chan-Wook foi indicado mais uma vez para a seleção oficial do Festival de Cannes conquistado novamente o grande prêmio júri.

A convite da empresa KT (distribuidora da Apple na Coreia) o diretor realizou o curta metragem *Night Fishing* (파란만장), o filme foi filmado inteiramente com um iPhone 4 mais alguns acessórios como lentes e um estabilizador, tendo na época um custo total de aproximadamente 133 mil dólares. O curta de 33 minutos possui uma fotografia em preto e branco e é estrelado pela cantora pop coreana Lee Jung-hyun (이정현), mas apesar do contexto de sua produção voltada para a publicidade do aparelho da Apple, o diretor fez um trabalho notório, o curta foi um grande sucesso e recebeu o Urso de Ouro de melhor curta metragem no festival de Berlim de 2011.

Park Chan-Wook dirigiu *Stoker* escrito por Wentworth Miller e produzido por Ridley Scott em 2013, o longa é uma produção britânica, ou seja, é a primeira de língua inglesa feita pelo cineasta sul-coreano, produzir um filme fora de seu país de origem, denota mais uma vez o sucesso crescente que Park conquistou desde a realização da trilogia da vingança. A partir do seu primeiro sucesso *Joint Security Area*, Park foi convidado algumas vezes para participar de produções coletivas, como no caso de *If You Were Me* (여섯 개의 시선 - 2003) uma produção composta de seis curtas dirigidos por cineastas proeminentes da Coreia encomendado pela Comissão Nacional de Direitos Humanos da Coreia. Outro projeto coletivo que o diretor participou foi *Three... Extremes* (쓰리, 몬스터 - 2004) projeto que reúne curtas metragens de terror dirigido por cineastas de três países diferentes, China, Japão e Coreia do Sul. A última produção deste tipo que Park Chan-Wook participou foi com o filme *60 Seconds of Solitude in Year Zero* em 2011, um projeto bastante audacioso que reuniu 60 cineastas para a realização de 60 curtas de 1 minuto com tema da morte no cinema. Produções coletivas assim, financiadas por produtoras e que reúnem diversos cineastas mostra o quanto Park já estava sendo notado pelas produtoras que viam no diretor um grande cineasta em potencial. Retornando a Coreia do Sul Park dirige em 2013 o vídeo clip da música V da cantora de k-pop Lee Jung-hyun (이정현) uma mídia até então nova para o diretor já consolidado nas telas do cinema.

The Handmaiden (아가씨 - 2016) marca o grande retorno de Park Chan-Wook as produções coreanas, com quase 3 horas de duração *The Handmaiden*, disponível na Netflix Brasil com o título de A Criada. O filme flerta com a estrutura formal do roteiro em três atos, mas apesar disso o filme não parece ter sido pensado para o grande público possuindo a censura de 18 anos. O longa permitiu Park mais uma vez trabalhar com o desconforto, não que desta seja um filme pesado ou violento, mas sim por ser um filme de suspense que tem como um dos seus planos de fundo o erotismo, um os principais alvos de crítica. Por se tratar de um filme de suspense, todo o roteiro consegue se manter de maneira consistente pela criação de personagens enigmáticos, sempre sérios e misteriosos, um grande mérito do elenco. O filme contém um padrão estético muito característico da maioria dos filmes asiáticos, sobretudo os coreanos realizados a partir dos anos 2000, cineastas como Park Chan-Wook, Bong Jon-hoo (봉준호) e Jang Hoon (장훈) são exemplos de diretores contemporâneos que trabalham com um rigor estético mais elaborado tanto na fotografia quanto na direção de arte, cores vivas e câmeras estáticas ou com pouco movimento transformam cada cena de seus filmes em belos quadros.

Imagens 8 e 9 – Frames do filme *The Handmaiden* que exemplificam a composição fotográfica, estética e narrativa da obra.



Fonte: *The Handmaiden* (2016).

Apesar da fotografia e a arte serem mais escuras em *The Handmaiden*, o que demarcam características de um filme de suspense, Park Chan-Wook ainda mantém o rigor estético que compõem cada plano, a atuação mais contida dos personagens tornam a composição visual do filme um dos seus grandes trunfos. O filme marcou o retorno de Park ao festival de Cannes em 2016, indicado mais uma vez a Palma de Ouro, a produção não levou o prêmio principal, mas angariou o prêmio Vulcan em uma

amostra paralela ao festival. O último longa do cineasta teve uma vida bastante próspera, mesmo tendo estreado em 2016, o filme ganhou diversos prêmios ao longo de dois anos sendo o último o *British Academy Film Awards*¹⁰ de melhor filme estrangeiro em 2018 dois anos depois de sua estréia.

O mais recente trabalho de Park Chan-Wook foi com a minissérie britânica realizada em 2018, *The Little Drummer Girl*, baseada no romance de mesmo nome escrito por John le Carré. Neste trabalho Park não assina o roteiro, mas trabalha na direção de todos os seis episódios da série, mais uma vez o cineasta inicia um trabalho diferente ao qual está acostumado, trabalhando com uma estrutura distinta do cinema em uma produção que dura muito mais do que a de um longa, enquanto as filmagens de um longa-metragem duram um mês, as filmagens de uma série duram em média 3 meses. A série foi bastante aclamada pela crítica tendo grande parte de seus elogios direcionados ao diretor e ao trabalho da atriz Florence Pugh.

Apesar de ainda aparecer como um dos maiores cineastas contemporâneos, Park Chan-Wook já pode ser considerado um dos importantes cineastas da história, a trilogia da vingança se tornou um marco na história do cinema e foi de extrema importância para a popularização do cinema asiático, sobretudo o coreano. Ainda que seus filmes soem um pouco estranhos seja pela violência ou pelo erotismo, o diretor sempre soube trabalhar com o aquilo que é provocativo ao público principalmente quando se trata de questões morais, a grande habilidade do cineasta está em jogar com a moralidade de uma maneira provocativa que envolva o espectador a ponto de causar desconforto e ironismo. Park Chan-Wook possui a habilidade de se adaptar a diferentes gêneros e administrá-los de minuciosa a ponto de envolver o público emocionalmente no conflito narrativo seja no drama, ação, suspense ou romance, seu rigor estético presa por uma composição impecável na relação da fotografia com a arte, seu principal mérito no trabalho como diretor está na habilidade de escolher cada elemento do filme de maneira ordenada a fim de proporcionar um visual único e envolvente.

¹⁰ “Prêmio da Academia Britânica de Cinema” (Tradução livre).

4 A CULTURA DO COMPARTILHAMENTO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

Entender o cinema sul-coreano na perspectiva de produção teórica fica mais fácil se alinharmos a teoria dos cineastas com a produção filmográfica de Park Chan-Wook. Afinal, “todo o cineasta desenvolve ideias e conceitos sobre o seu fazer artístico e sobre as suas obras” (GRAÇA; BAGGIO; PENAFRIA, 2015, p. 23). Voltando para o mundo tecnológico e digital, é relevante destacar o papel da cultura do compartilhamento, que faz com que seja possível a divulgação e promulgação de *K-films* por parte dos fãs. “[...] ferramentas digitais, em especial as que permitem a participação de fãs na distribuição dessas produções, tem coparticipação nos índices de consumo internacionais desses produtos” (SOUZA SANTOS; COSTA DOS SANTOS, 2018, p. 2). No caso brasileiro, os *fansubs* são os principais responsáveis pela presença do cinema coreano, nesses sites, fãs fazem o processo de legendagem do conteúdo audiovisual, podendo em alguns momentos até se aventurarem em dublagens amadoras¹¹ e caseiras. Nesta perspectiva se encaixam na ideia de fãs-produtores, consumidores da *Hallyu* que se colocam na posição de sujeitos, já que essas novas mídias permitem novas possibilidades de consumo e participação.

Muitas das produções coreana podem ser encontradas no *YouTube*, e em alguns casos até produções feitas com exclusividade para essa plataforma de exibição, e muitos dos espectadores brasileiros fundam seus próprios canais no *YouTube* para falar sobre os *K-films*, *K-dramas*, *K-pop*, *K-idols*, Outra plataforma famosa no meio brasileiro, era o *Dramafever* que funcionou durante aproximadamente dez anos, tendo fechado em 2019. A plataforma *Viki* foi lançada em 2010, conta com um catálogo de *K-films* e *K-dramas*, com assinatura mensal ou anual, tendo até 35 milhões de usuários mensais ativos. A *Netflix* é um dos mais famosos serviços de *streaming* do mundo, nela é possível encontrar o filme *A Criada* de Park Chan-Wook, o catálogo coreano funciona desde 2016 e conta também com produções originais. Ainda existem outras plataformas em que é possível ter acesso às produções coreanas como o *Kocowa* e *OnDemand*.

¹¹ “[...] amadores as vezes se diferenciam de profissionais por habilidade, mas sempre pela motivação; o próprio termo vem do latim *amare* - 'amar'”. (SHIRKY, 2011, p. 77).

Os espectadores ao terem contato com essas plataformas disponíveis na Internet por meio da busca, conseguem acessar a indústria cultural coreana. “Os fãs se identificam com as plataformas, as utilizam como forma de entretenimento, mas também como uma ponte para fazer relações entre pessoas com gostos em comum, contribuírem para a existência e manutenção desses serviços, [...]” (FIGUEIREDO; SOUSA, 2019, p. 48).

A internet contribuiu para a cultura do compartilhamento e para a construção dos *fandoms* – grupos consumidores de conteúdos específicos – que atuam de forma ativa nesse processo. Isso pode ser observado quando analisamos dados ofertados pela pesquisa de Costa e Fernandes (2021), ao investigarem a plataforma Netflix como uma alternativa para a distribuição e exibição de filmes sul-coreanos em território nacional. Por eles é evidenciado que apenas 26 filmes provenientes da Coreia do Sul foram exibidos e distribuídos em cinemas comerciais no Brasil. O que se contrasta com os números produzidos apenas pela Netflix, que possui em seu catálogo 36 obras fílmicas, número que supera a exibição nacional em cinemas comerciais em 10 anos. Os pesquisadores ainda pontuam que a visualização de conteúdo coreano na Netflix Brasil teve um aumento de 120%.

Para Kim Min-Young, diretora de conteúdo original internacional, o serviço de *streaming* ajuda os conteúdos sul-coreanos a chegarem até espectadores no exterior além dos *fandoms* já organizados e que já compartilham de gostos e características comuns que os instigam a procurar por conta própria essas obras por meio da internet. Ou seja, aumenta a possibilidade de as produções alcançarem pessoas que podem “nunca ter tido a chance de conhecer programas e filmes daquele país” (COSTA; FERNANDES, 2021, p. 174).

Henry Jenkins (2009), em seu livro *Cultura da Convergência*, discute sobre a questão da Cultura Participativa, que vai além da cultura do compartilhamento, no qual os fãs mais do que contribuir na distribuição e propagação de determinados conteúdos também participam de seu crescimento e somam a uma inteligência coletiva, através de suas investigações, trocam e criações de conteúdos.

Fãs de um popular seriado de televisão podem capturar amostras de diálogos e no vídeo, resumir episódios, discutir sobre roteiros, criar fanfiction (ficção de fã), gravar suas próprias trilhas sonoras, fazer seus próprios filmes – e distribuir tudo isso ao mundo inteiro pela Internet (JENKINS, 2009, p. 44).

A citação acima destaca o papel desta Cultura Participativa no maior engajamento dos fãs para uma determinada obra artística, indo além inclusive do exemplo dado de um seriado de televisão, espalhando-se para qualquer ramo multimídia. Um exemplo também, além do que já foi citado é a construção dos *fanclubs* e de sites de informações criados por fãs, como é o caso do *Asian Wiki*, *Drama Wiki*, *My Drama List*, entre outros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consolidação e aceitação que observamos hoje do cinema sul-coreano e demais produções, é resultante de um longo processo histórico e político que durou anos até alcançar a qualidade que observamos atualmente, incluindo a construção da imagem nacional da Coreia pelos próprios coreanos. Como mencionado ao início deste texto, é difícil encontrar um país que não tenha recebido algum produto cultural coreano, e as plataformas audiovisuais e mídias digitais espelham isso. Com o acesso à Internet, cada vez mais esses espaços estão reproduzindo conteúdos relacionados à Coreia, e neste ponto os fãs se tornaram os grandes meios de propagação, impulsionando através de comentários e compartilhamentos determinados conteúdos.

O cinema por se tratar de uma arte com maior abrangência, ao conciliar os elementos visuais e sonoros, possui uma grande facilidade de atingir o público, consequentemente se torna um meio muito efetivo para a propagação da cultura coreana. Por meio dessas produções o público – em especial o ocidental – que não possui uma realidade social parecida com a retratada nas narrativas, é capaz de construir concepções sobre os países orientais. Ou seja, “[...] os fãs que nunca tiveram a oportunidade de conhecer a Coreia do Sul acabam construindo a imagem que possuem do país apenas pelas suas experiências provenientes dos vídeos [...]” (FIGUEIREDO; SOUSA, 2019, p. 42).

O cinema sul-coreano passa a ganhar maior notoriedade por apresentar ao mundo uma nova visão e um novo olhar estético sobre arte, nesse sentido os filmes coreanos começam a ser alvos de admiração, por apresentarem filmes que alcançam tanto um alto padrão estético quanto um grande aspecto comercial. Cineastas ganham cada vez mais visibilidade em seus países de origem frequentemente conseguem realizar produções com outros países, como nos Estados Unidos. Park Chan-Wook entra nesse cenário de popularização do cinema coreano com três filmes de forte impacto para a indústria cinematográfica, sua trilogia da vingança foi um dos grandes marcos da história do cinema. Park se tornou um diretor influente no mundo a partir de 2003 quando lançou *Oldboy*, desde então o diretor conseguiu retornar diversas vezes ao Festival de Cannes (uma das premiações mais importantes do cinema). O fato de *Oldboy* ser baseado em um mangá fez com que a sua publicidade se tornasse muito efetiva entre o público jovem, a sua mistura de elementos de drama, suspense e ação tornaram o filme extremamente popular no mundo.

A Internet então se torna um grande meio de divulgação dos filmes coreanos, seja para reprodução em plataformas *streaming* como *YouTube*, *Amazon Prime Vídeo*, *Netflix* e outros, seja para sua avaliação popular como *filmow*, *imdb*, *rotten tomatoes* e blogs. A opinião de influenciadores ou até mesmo dos próprios usuários da Internet serve tanto para que outras pessoas se tornem potenciais consumidores, quanto para que produtoras e produtores saibam o quanto o seu trabalho está agradando o público. A indústria cultural da Coreia tem ganhado um espaço muito grande frente ao grande público, a tendência deste mercado é se expandir cada vez mais a ponto de fazer frente às demais grandes indústrias. O cinema coreano aponta a tendência de continuar crescendo a medida em que seus cineastas continuarem se tornando populares e reconhecidos, bem como tender para um grande investimento artístico, compreendendo as produções artísticas como os meios mais importantes para a preservação da cultura na atualidade.

Park Chan-Wook, durante o ano de 2022, lançou seu mais recente filme – *Decision to Leave* (헤어질 결심), durante o festival de Cannes. O longa-metragem de 138 minutos foi distribuído pela *CJ Entertainment*, e foi ganhador de vários prêmios

em dois dos maiores eventos coreanos: *Blue Dragon Film Awards* e *Daejong Film Awards*. Além de ter dirigido o filme, Park Chan-Wook foi roteirista do mesmo ao lado de Jung Seo-Kyoung (정서경).

Jung Seo-Kyoung é um nome importante para a trajetória de Park Chan-Wook, sendo uma de suas mais recorrentes colaborações e parceira de trabalho. Para quem busca maiores conhecimentos sobre o cinema da República da Coreia, ela é um nome importante e que atualmente tem iniciado sua trajetória como roteirista também nos *k-dramas*. Sendo *screenwriter* do *k-drama Mother* (마더 – 2018) e de *Little Women* (작은 아씨들 - 2022). Ambos realizados pela tvN, emissora criada em 2006 que possui forte parceria com a Netflix. Entre os filmes escritos pela roteirista que não compõe a filmografia de Park Chan-wook, destacam-se: *Family Matters* (모두들, 괜찮아요? - 2006), *The Truth Beneath* (비밀은 없다 - 2016), *A Special Lady* (미옥 - 2017) e *Believer* (독전 - 2018).

Além dela, segue-se alguns cineastas que são destaque no cinema coreano: Bong Joon-ho (봉준호), diretor que ficou mundialmente conhecido por ter ganho o OSCAR por *Parasita* (기생충 – 2019), em sua filmografia destaca-se também o filme *Okja* (옥자 - 2017), o cineasta também já colaborou com Park Chan-Wook no filme *Snowpiercer* de 2013. Ryo Seung-Wan (류승완), é um diretor que se destacou pelos longas-metragens *Escape from Mogadishu* (모가디슈 – 2021) e por *Veteran* (베테랑 - 2015). Kim Jae-Woon (김지운) é outro exemplo, destacando-se por *The Age of Shadows* (밀정 - 2016) e *The Good, The Bad, The Weird* (좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈 – 2008).

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, J. M. Interpretações do mundo e multiculturalismo: incomensurabilidade e diálogo entre culturas. **Revista Filosófica de Coimbra**, v. 18, n. 35, p. 7-41, 2009. Disponível em: https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/33368/1/RFC35_artigo2.pdf. Acesso em: 02 abr. 2023.
- BOK-RAE, K. Past, present and future of Hallyu (Korean wave). **American International Journal of Contemporary Research**, v. 5, n. 5, p. 154-160, 2015. Disponível em: https://www.aijcrnet.com/journals/Vol_5_No_5_October_2015/19.pdf. Acesso em: 15 jun. 2019.
- CAMPOS, T.; Teodoro, M.; Gobbi, M. Doramas: cenários da cultura asiática. **Iniciação Científica CESUMAR**, v. 17, n. 2, p. 173-181, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/iccesumar/article/viewFile/4271/2663>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- COSTA, A. P. S. L.; FERNANDES, H. C. Netflix como alternativa para a distribuição e exibição de filmes sul-coreanos no Brasil. **LÍBERO**, v. 24, n. 47, p. 158-178, 2021. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1377>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- FIGUEIREDO, D.; SOUSA, M. Serviços de streaming e a popularização dos dramas asiáticos por fãs brasileiros. **Revista Acta Scientia**, v. 1, n. 1, p. 40-49, 2019. Disponível em: <http://periodicos.iesp.edu.br/index.php/actascientia/article/view/221>. Acesso em: 16 jun. 2019.
- GRAÇA, A. R.; BAGGIO, E. T.; PENAFRIA, M. Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. **Revista Científica FAP**, v. 1, n. 12, p. 19-32, 2015. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/viewFile/1408/762>. Acesso em: 16 jun. 2019.
- JAE-CHEOL, M. The meaning of newness in Korean cinema: Korean new wave and after. **Korean Journal**, v. 46, n. 1, p. 36-59, 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/296857203_The_meaning_of_newness_in_Korean_cinema_Korean_new_wave_and_after. Acesso em: 16 jun. 2019.
- JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JIN-LEE, S. The korean wave: the Seoul of Asia. **The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications**, v. 2, n. 1, p. 85-93, 2011. Disponível em: <https://www.elon.edu/docs/eweb/academics/communications/research/vol2no1/09suejin.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- LADY VENGEANCE (2005). Direção: Park Chan-Wook. Roteiro: Seo-Kyeong Jeong e Park Chan-Wook. Produção: Jo Yeong-Wook e Lee Tae-Hun. Direção de Fotografia: Chung Chung-hoon. Edição: Kim Jae-Bum e Kim Sang-Bum. Coréia do Sul: CJ Entertainment, 2.35:1. Colorido, 115 minutos. Título original: 친절한 금자씨
- LEONG, M. How Korea became the world's coolest brand. **Financial Post**, Ontario, 02 ago. 2014. Disponível em: <https://financialpost.com/news/retail-marketing/how-korea-became-the-worlds-coolest-brand>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- LEVY, P. Pela ciberdemocracia. In: MORAIS, D. (org.). **Por uma outra comunicação**: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record. 2003. p. 367-384.

MARTEL, F. **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MIRANDA, A. Sociedade da informação: globalização, identidade cultural e conteúdos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 78-88, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ci/a/4kcpYDjgyZHGR4ZbgrhZYzn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 abr. 2023.

OLDBOY (2003). Direção: Park Chan-Wook. Produção: Lim Syd. Direção de Fotografia: Chung Chung-hoon. Edição: Kim Sang-Bum. Coréia do Sul: CJ Entertainment, 2.35:1. Colorido, 120 minutos. Título original: **올드보이**

PEIXOTO, M. R.; LOPES, N. A. O amor sul-coreano: a conquista do ocidente. XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na região Sudeste, 2018, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...]. Belo Horizonte, 2018. p. 1-15. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-0290-1.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2019.

SHIRKY, C. **A cultura da participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, L. F.; BONFIM, M. V. J. Relações públicas e cultura de fãs: estudo do comportamento dos fãs brasileiros de k-pop na internet. **Leopoldianum**, v. 44, n. 123, p. 49-65, 2018. Disponível em: <http://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/article/view/820>. Acesso em: 16 jun. 2019.

SILVEIRA, S. C. **A cultura da convergência e os fãs de star wars**: um estudo sobre o conselho Jedi RS. Orientação: Alex Fernando Teixeira Primo. 2010. 204 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/25129>. Acesso em: 07 abr. 2023.

SOUZA SANTOS, A.; COSTA DOS SANTOS, A. C. Audiovisual nas novas mídias: dramas sul-coreanos no Brasil. *In*: JORNADA INTERNACIONAL GEMInIS, 3., 2018, São Carlos. **Anais eletrônicos** [...]. São Carlos, SP: UFSCAR, 2018. p. 1-15. Disponível em: <https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-77bfa66d82e3f3b536d8f3663482105ce602c3b2-arquivo.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2023.

STANDISH, I. Korean cinema and the new realism: text and context. **East-West Film Journal**, v. 7, n. 2, p. 54-50, 1993. Disponível em: <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/server/api/core/bitstreams/72b60ca2-be36-4d23-92c4-6c9a08a6a08f/content>. Acesso em: 02 abr. 2023.

SYMPATHY FOR MR. VENGEANCE (2002). Direção: Park Chan-Wook. Roteiro: Park Chan-Wook, Lee Jae-Soon, Lee Moo-Young e Lee Yong-Jong. Produção: Im Jin-Gyu. Direção de Fotografia: Kim Byung-il. Edição: Kim Sang-Bum. Coréia do Sul: CJ Entertainment, 2.35:1. Colorido, 129 minutos. Título original: **복수는 나의 것**

THE HANDMAIDEN (2016). Direção: Park Chan-Wook. Produção: Park Chan-Wook e Lim Syd. Direção de Fotografia: Chung Chung-hoon. Edição: Kim Sang-Bum e Kim Jae-Bum. Coréia do Sul: CJ Entertainment, 2.35:1. Colorido, 145 minutos. Título original: **아가씨**.

YOUNG-JIN, K. **Park Chan-wook**. Seoul: Korean Film Council (KOFIC). 2007. Disponível em: https://issuu.com/seoulselection/docs/park_chan-wook. Acesso em: 26 jun. 2019.

SOBRE OS AUTORES

Halyne Czmola de Lima

Formada em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e em Produção de Áudio e Vídeo pelo Instituto Federal do Paraná (IFPR). Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE-UFPR), na linha de Cultura, Escola e Processos Formativos em Educação. Atua na Coordenação de Cultura Digital da Secretaria Municipal de Educação de São José dos Pinhais (SEMED-SJP/PR), no Departamento de Ensino Fundamental.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2652769464327672>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9458-7815>

E-mail: hczmola@gmail.com

Lennon Augusto dos Santos Ribeiro

Mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP), vinculado/a à linha de pesquisa (1) Teorias e Discursos no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do grupo de pesquisa Eikos (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6554209345326303>

E-mail: alucardcr07@gmail.com

Geraldo Balduino Horn

Professor titular da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Possui graduação em Filosofia pela UFPR (1985), mestrado em Educação pela UFPR (1995) e doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (FEUSP-2002). Pós-doutorado em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (2015-2016) com ênfase na Educação Filosófica. Coordenador/pesquisador do Edital Universal - pesquisa sobre o Ensino de Filosofia (2014-2018). Coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre o Ensino de Filosofia (desde 1997). Líder do Grupo de Pesquisa sobre o Ensino de Filosofia/Educação Filosófica certificado pela UFPR e credenciado no CNPq (desde outubro de 2009).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0374854245866516>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1056-4822>

E-mail: gbalduino.ufpr@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

LIMA, Halyne Czmola de; RIBEIRO, Lennon Augusto dos Santos; HORN, Geraldo Balduino. A influência da internet no cinema sul-coreano para além do pacífico: Park Chan-Wook (박찬욱) e a Korean Wave.

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 14, p. 1-25, 2023. DOI: 10.36517/psg.v14i0.83280.

RECEBIDO EM: 15/01/2023

ACEITO EM: 11/03/2023

PUBLICADO EM: 10/04/2023



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional