



Happy End (1999). Direção de Jung Ji-woo. Fonte: divulgação.

## Espaços confinados: entrelaçamentos estéticos a propósito de dois filmes coreanos

Gilson José Fagundes Júnior<sup>1</sup>

Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UFPEL

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar as influências do filme *Homebound* (1967) em *Happy End* (1999), buscando aspectos estéticos (enquadramentos, montagem, *mise-en-scène*, fotografia, som), gêneros cinematográficos e temas que as duas obras entrelaçam e também aspectos estéticos ligados à pintura tradicional coreana.

**Palavras-chave:** Cinema coreano, Lee Man-hee, Jeong Ji-woo, pintura tradicional coreana.

**Abstract:** This article aims to analyze about the influences of the film *Homebound* (1967) in *Happy End* (1999), seeking aesthetic aspects (framing, mounting, *mise-en-scène*, photography, sound), film genres and themes that intertwine the two works and also aspects of the Korean traditional painting.

**Key-words:** Korean cinema, Cinema of the 60's, contemporary cinema, Lee Man-hee, Jeong Ji-woo, Korean traditional painting

### INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende analisar as influências do cinema do diretor coreano Lee Man-hee<sup>2</sup> no cinema coreano contemporâneo e objetiva buscar indícios estéticos e temáticos presentes na obra do diretor que reverberam neste cinema, a pesquisa usa como re-

---

<sup>1</sup> gilsonjrster@gmail.com

<sup>2</sup> Para este artigo, foi optado para transliteração dos nomes e palavras em coreano no sistema chamado *Romanização revisada da língua coreana*, que a partir dos anos 2000 entrou em vigor substituindo o antigo sistema *McCune-Reischauer*. E respeitando a tradição coreana os sobrenomes precedem o primeiro nome, como no caso de Lee Man-hee, onde Lee é o sobrenome e o primeiro nome é Man-hee.

corte o filme *Homebound* (1967) para representar o cinema de Lee Man-hee, e como recorte para o cinema coreano contemporâneo será analisado o filme *Happy End* (1999), de Jeong Ji-woo.

Lee Man-hee é um realizador que atuou durante o início dos anos 60 até metade dos anos 70, dirigindo no total 51 filmes, sendo que destes apenas 23 películas sobreviveram até os dias de hoje. Lee Man-hee muitas vezes foi chamado de mártir do cinema (MUN, 2009, p.19) principalmente por sua paixão pela sétima arte, sua inquietante experimentação na linguagem cinematográfica e principalmente os obstáculos da censura que o diretor teve que lidar (MUN, idem, p.22).

Existe uma escassa produção textual sobre o cinema coreano em português, por conta disto recorreu-se aqui a uma literatura estrangeira e especialmente foram usadas fontes primárias, ou seja, autores da própria Coreia. Para construir um panorama da época e da vida de Lee Man-hee foram utilizados os extras do dvd que acompanham o “Lee Man-hee Collection”<sup>3</sup> e também o livro *Korean Film Directors: Lee Man-hee* (MUN, 2009). Sobre o cinema coreano dos anos 60 foi usado o livro *South Korean Golden Age Melodrama* (MCHUGH, 2005).

Para tratar sobre o cinema coreano contemporâneo foram utilizados os seguintes livros: *New Korean Cinema* (SHIN; STRINGER, 2005), *Virtual hallyu: Korean cinema of the global era* (KIM, 2011), *The South Korean film renaissance* (CHOI, 2010) e *Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics* (LEE, 2001).

A metodologia empregada será a referendada pela bibliografia a partir dos autores citados anteriormente, cuja tradução não existe ainda no Brasil, o que nos permite contribuir para a disseminação das informações nela contida. O método de investigação também contemplará a análise fílmica através dos autores Jacques Aumont (1995,2009) e David Bordwell (2013). A partir dessas leituras, bus-

---

<sup>3</sup> São os filmes de Lee Man-hee restaurados e recentemente lançados pela Korean Film Archive, que consiste em quatro filmes, *The Marines Who Never Returned* (1963), *Black Hair* (1963), *A Day Off* (1968), *Assassin* (1969) e o documentário *Filmmaker Documentary Series: Lee Man Hee*.

camos criar categorias para encontrar traços estilísticos e temáticos em *Homebound* que influenciaram o filme *Happy End*.

Nesta construção de categorias de estilo, serão analisados temas recorrentes, gêneros cinematográficos e aspectos estéticos (enquadramentos, montagem, mise-en-scène, fotografia, som e etc) na obra de Lee Man-hee.

No filme *Happy End*, temos um estreitamento narrativo com *Homebound*, sendo que ambos lidam com personagens masculinos degenerados, em *Homebound* pela Guerra da Coreia (1950-1953), no caso *Happy End* pela crise financeira asiática de 1997 (MCHUGH,2005, p.205), tornando a relação destes personagens com suas esposas de extrema dependência, que num determinado ponto da narrativa estas esposas não suportam mais, e acabam traindo seus maridos. Apesar da diferença de épocas os dois filmes claramente criticam o sistema patriarcal, que na Coreia é fortemente arraigado ao Confucionismo.

#### **Aspectos estéticos e narrativos em Lee Man-hee**

Lee Man-hee adotou em seus filmes aspectos únicos na montagem, no som e em seus roteiros. Experimentação é um pilar fundamental na *mise-en-scène* do diretor, onde sua originalidade vem da vontade de sempre filmar de modo diferente dos filmes americanos, diferente dos outros diretores coreanos e diferente dos filmes que ele já fez, (MUN, op. cit., p. 34) fazendo da experimentação um aspecto contínuo em sua obra.

Na montagem do filme *Assassin* (1969), Lee Man-hee nos mostra paralelamente dois acontecimentos: um personagem a caminho de realizar um assassinato e outro em uma casa onde uma garota é mantida como refém. Esta montagem paralela une o fio da narrativa e aumenta sua expressão gradativamente com os cortes na mudança de cenas, justapondo assim as narrativas organicamente. Ambas narrativas, a jornada do assassino e o conto de fadas da garota refém, chegam em seus clímax integrando um único filme. Já o suspense é gerado a partir de nossa apreensão face ao assassino e sua filha adotiva que é mantida como refém. Nos filmes de Lee Man-hee o som é frequentemente colocado com o intuito de bus-

car sentimentos além do que está sendo representado pela imagem, gerando assim emoções únicas no espectador (MUN,op. cit., p.31) como na sequência do delírio do Capt. Choe em *Homebound*, onde no momento em que sua esposa Ji-yeon começa a ler uma carta de congratulações que seu marido recebe pelos seus feitos durante a guerra, enquanto a carta é lida uma marcha marcial começa a tomar o espaço sonoro da cena. Agora Capt. Choe está portando seu uniforme militar, a câmera é posicionada de forma a não perceber que ele se encontra de cadeira de rodas (Figura 01), a música toma um espaço diegético (Figura 02), e Capt. Choe começa a narrar acontecimentos que vivenciou durante a guerra da Coreia. Sua esposa Ji-yeon tenta desencorajá-lo a rememorar o passado, mas sem sucesso (Figura 03), quando ele passa a relatar o momento em que seu esquadrão foi dizimado, explosões e tiros sobrepõem-se às vozes dos personagens e junto da música, confluem tomando gradativamente todo o espaço sonoro. Capt. Choe cai de sua cadeira de rodas (Figura 04) e continua a dar ordens aos soldados que apenas ele vê (Figura 05 e 06), para parar com o delírio de seu marido, Ji-yeon retira a agulha do toca discos (Figura 07), e Capt. Choe volta à sanidade (Figura 08).

Esta sequência representa como o diretor Lee Man-hee potencializou o uso da música para dar um peso narrativo maior e ao mesmo tempo apontar os traumas que foram gerados a partir da Guerra da Coreia. O diretor de fotografia Lee Suck-ki, que trabalhou com Lee Man-hee em diversos filmes (*Homebound*, *A Day Off*, *Assassin*, e etc.), confirma que Lee Man-hee teve uma grande preocupação com o som e a imagem:

Em alguns casos, ele coloca a música em maior evidência que a imagem, em outros casos a música e a imagem estão em sincronia. Na sequência do delírio do Capt. Choe em *Homebound* a música foi decidida antes de iniciar as filmagens. Sendo a música decidida anteriormente, a câmera acaba entrando ou saindo de acordo com a música. Para, cenas mais importantes, ele fazia anotações detalhadas nos storyboards. Esta é a natureza experimental dele. Nos filmes o som consiste em ambiência, música e diálogos. Em seu uso da música,



Figuras 01, 02, 03, 04 e 05: Stills do Filme *Homebound* (1967)

Lee muitas vezes optou pela harmonia entre imagem e som, porém em outros momentos ele escolheu a dissonância[...] (MUN,op. cit., p.31, tradução nossa)

Lee Man-hee explorou com profundidade as possibilidades da *mise-en-scène*<sup>4</sup>, em *Homebound*, por exemplo, usa-se enquadramentos claustrofóbicos para expressar o conflito entre a esposa e seu marido escritor e veterano de guerra que tem dificuldades de locomoção por conta dos ferimentos sofridos anos atrás na Guerra da Coreia (1950-1953). Confinando os dois personagens com mobílias e janelas, Lee Man-hee sugere que os dois personagens vivem aprisionados em uma relação ao mesmo tempo claustrofobia e dividida.

Os personagens em um espaço claustrofóbico visto a partir da janela (Figura 09), simbolicamente, a esposa, Ji-yeon, e seu marido, Capt. Choe, estão aprisionados pelo jugo familiar.

A sensação de confinamento é enfatizada pela separação dos dois personagens (Figura 10), na imagem está o Capt. Choe vestindo seu uniforme militar, que representa sua ligação ao passado, a separação entre marido e mulher é evidenciado pela janela que divide a composição.

Durante todo o filme o sentimento de confinamento permanece, mesmo em locações externas Lee Man-hee posiciona a câmera de forma a acentuar este sentimento que perpassa por estes personagens (Figura 11 e 12)

A busca de Lee Man-hee em suas experimentações na linguagem cinematográfica é motivada pela busca de uma linguagem cinematografia distintamente coreana, como frisa Baek Gyeol, um dos roteiristas que trabalhou com Lee Man-hee:

<sup>4</sup> *Mise-en-scène* se constitui essencialmente através da ação e dos procedimentos estilísticos que são inaugurados para realçá-la, tanto em termos plásticos (cenografia, fotografia, figurino, movimentação de câmera), quanto em termos da ação propriamente (a "encenação" do ator na cena, a interpretação), constituindo-se a partir da forma estilística da imagem-câmera, de modo mais profícuo no plano-sequência e na profundidade de campo (RAMOS, 2011, p. 3).



Figuras 06, 07, 08, 09 e 10: Stills do Filme *Homebound* (1967)

Para Lee Man-hee e eu, há uma preocupação fundamental em relação à cinematografia. É o fato de que são os Ocidentais que fazem os equipamentos relacionados ao cinema. Se você comparar cinema com a pintura, é um modo ocidental de pintura. Porém se você tentar fazer uma pintura oriental com métodos ocidentais, vários problemas irão aparecer. Nós conversávamos muito em como podíamos representar o pensamento oriental, a sabedoria coreana, enquanto usamos equipamentos Ocidentais ou métodos ocidentais na pintura. (MUN, op. cit., p.28, tradução nossa)

A seguinte obra (Figura 13), chamada *Sangbak* foi pintada por Kim Hong-ho no final do século XVIII, e ilustra a luta tradicional coreana chamada *Ssireum*. Nela podemos notar um ponto de vista zenital, sendo a ação de um ponto de vista que engloba toda a cena.

Lee Man-hee traduziu a mesma intenção em uma cena de ação em seu filme *A Day Off* (Figura 14), onde dois homens estão brigando e a câmera está posicionada em um ângulo zenital.

O mesmo enquadramento mais tarde foi executado por outros diretores coreanos, como Park Chan-wook (Figura 15) em *Mr. Vingança* (*Sympathy for Mr. Vengeance*, 2002), posicionando a câmera em um ângulo superior, e também no curta-metragem (Figura 16) *Night Fishing* (2011).

## HAPPY END E HOMEBOUND

As referências cinematográficas do filme *Happy End* com o filme *Homebound* são entrelaçadas em vários níveis.

*Happy End* aponta a chegada da nova geração de diretores coreanos que estão profundamente em sintonia com o seu cinema nacional, ancorando aspectos estéticos e temáticos da Era de Ouro do Cinema Coreano dos anos 60 até o início dos 70, e também estão em concomitância à Korean New Wave (MCHUGH, 2005, pg. 202). A película *Happy End* demonstra como a Era de Ouro do cinema coreano in-



Figuras 11 e 12: Stills do Filme *Homebound* (1967)



Figura 13. *Sangbak*. Autor Kim Hong-ho pintura do final do século XVIII



Figura 14: Still do Filme *A Day Off* (1968)

fluenciou o cinema coreano que prospera nos dias de hoje, principalmente pelo contexto contemporâneo, onde em face à globalização o cinema coreano foi forçado a competir com os filmes de Hollywood e europeus, em grande parte em resultado da revogação da lei que impunha cotas durante os anos 80 (MCHUGH, op.cit. p. 202).

O tema de ambos os filmes nos permite refletir como as representações de gênero e da família em cada momento histórico no qual os filmes se inserem. *Homebound* foi feito no ano de 1967, no momento em que a Coreia do Sul vivenciava o momento mais negro da ditadura militar de Park Chung-hee, que já estava no poder por seis anos e permaneceria até 1979, e aponta os traumas da Guerra da Coreia. *Happy End* foi concebido em meio à crise financeira do final dos anos 90, momento em que a Coreia do Sul presenciou suas maiores taxas de desemprego.<sup>5</sup>

Algo que também une ambos os filmes é como os diretores tratam os assuntos ligados ao desejo, amor ilícito e a representação dos gêneros. Um dos filmes mais controversos da história do cinema coreano, que também trata das relações extraconjugais, que desafiou as convenções da sociedade de sua época, é *Madame Freedom* (1956) do diretor Han Hyung-mo. Nele, a trama se desenrola a partir da transformação de uma esposa de um professor para uma mulher de negócios promíscua, fazendo dela uma representação contrária a de uma esposa da classe média de sua época. Segundo a crítica Kim So-young ((MCHUGH, op.cit. p. 194), com uma renda própria, faz com que a personagem principal de *Madame Freedom* consiga independência de seu marido, dando a ela acesso ao livre consumo e ao desejo sexual fora dos limites de sua residência. No caso de *Happy End* e *Homebound* as mulheres representadas buscam o trabalho fora de suas casas entrando em detrimento com suas vidas domésticas e em determinado ponto da narrativa são punidas por isto. Em *Happy End* ela é morta, em *Homebound* ela não tem mais um lugar para voltar.

Durante a fase inicial da industrialização da Coreia do Sul, a economia ainda era incipiente e fragilizada principalmente pela guerra que

<sup>5</sup> Ver "Internacional Economic Statistics: Republic of Korea (South Korea) \ Employment and Unemployment" <<http://statinfo.biz/HTML/M1783F6838A5433L2.aspx>> Acesso em: 01 outubro de 2014.



Figura 15: Still do Filme *Mr. Vingança* (2002)



Figura 16: Still do Filme *Night Fishing* (2011)



Figuras 17, 18 e 19: Stills do Filme *Homebound* (1967)

assolou o país anos atrás, gerou a necessidade da força de trabalho por parte das mulheres que entrou em conflito com os preconceitos da sociedade da época que condenava as mulheres (MCHUGH, op.cit. p. 204). *Happy End* foi lançado no ápice da crise de 1999 que acabou com o milagre econômico que a Coreia do Sul vivenciara após a guerra. O filme nos fala sobre um casal, Min-gi, Po-ra e o bebê do casal So-yon que nasceu por volta da época em que a Coreia assinou o IMF Loan Treaty<sup>6</sup>. Esta crise resultou em taxas de desempregos que pularam de 2.3% para 8.2% em um período menor que um ano (MCHUGH, op.cit. p. 205). Min-gi um ex funcionário de banco, está sem trabalho e passa seu tempo lendo em livrarias e parques. Ele também cuida da manutenção e os serviços domésticos da casa, buscando So-yon da creche, alimenta o bebê, passa o aspirador na casa, lava a roupa de todos, lava o carro, etc. Sua vida de classe média é sustentada por conta de Po-ra que é uma mulher de negócios de sucesso, que administra uma escola de inglês para crianças.

O sucesso de Po-ra inverte os papéis convencionais, agora que ela sustenta a casa não sente culpa em exigir de Min-gi mais presença e participação nos cuidados de So-yon, enquanto Min-ri deita-se sobre o sofá durante a noite e vê telenovelas.

## ESPAÇOS CONFINADOS

*Homebound* e *Happy End* são filmes visualmente sufocantes, principalmente por conta do confinamento no qual os protagonistas masculinos estão sujeitos. Estes espaços materializam o sentimento de apreensão, onde é potencializada pela mise-en-scène. Do trem às escadarias em *Homebound* e dos elevadores e televisores em *Happy End*, estes filmes usam espaços e objetos para problematizar aspectos ligados ao gênero, família e a dinâmica de poder na sociedade coreana.

As escadarias em *Homebound* representam a mobilidade da personagem Ji-yeon, e o ponto intermediário entre o encontro com seu marido (Figura 17), e no momento em que a personagem está na cidade longe da influência dele. (Figura 18)

<sup>6</sup> Empréstimo no valor de \$55 bilhões de dólares do Fundo Monetário Internacional.



Figuras 20 e 21: Stills do Filme *Happy End* (1999)



Figura 22: Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 23: Still do Filme *Happy End* (1999)

E para evidenciar a sensação de isolamento e claustrofobia dos personagens, ambos os filmes usam a janela para expressar tais sentimentos (Figura 19 e 20).

No Filme *Happy End* este isolamento é ainda mais potencializado quando o personagem Min-gi está no elevador. (Figura 20)

Para dar a sensação de separação/união, ambos os filmes utilizam de objetos de cena para representar a relação dos casais representados nos filmes (Figura 22 e Figura 23). O enquadramento da figura 22 representa a separação do casal, já na figura 23 representa a união de Po-ra e seu amante Il-bon no lado direito.

A seguinte obra (Figura 22), chamada *Wolyamilhoe* (Encontro furtivo sob a lua), foi pintada por Shin Yun-bok no ano de 1805 e retrata um jovem casal desfrutando de um amor secreto despercebido, exceto para os olhares furtivos de uma mulher que olha a partir da esquina. Utilizando o mesmo acontecimento o diretor Jeong Ji-woo retrata no seu filme *Happy End* um casal de amantes desfrutando de um amor secreto, e escondido o marido observa (Figura 25 e 26). Com um leve travelling para a esquerda, saímos do rosto do marido para o casal de amantes, representando a mesma intenção que a pintura de Shin Yun-bok.

A partir desta análise, podemos concluir que Lee Man-hee não só se inspirou no trabalho de diretores que o antecederam, como fez referências diretas à pintura tradicional coreana. Da mesma forma, é possível observar procedimento equivalente em diretores coreanos contemporâneos, que igualmente procuram essas referências no cinema de Lee Man-hee e inspiração na pintura.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Estética do filme**. 6ª edição. Papirus Editora, 1995

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 4ª edição. Campinas/SP: Papirus Editora, 2009.



Figura 24: *Wolyamilhoe*. Autor Shin Yun-bok, 1805.



Figuras 25 e 26: Stills do Filme *Happy End* (1999)

APRÀ, Ariano. **A la découverte du cinéma coréen.**  
Paris: Editions du Centre Pompidou, 1993.

BORDWELL, David. **Sobre a História do Estilo Cinematográfico.** Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2013

CHOI, Jinhee. **The South Korean film renaissance: local hitmakers, global provocators.** Wesleyan University Press, 2010

DIFFRIENT, David Scott. **“Military Enlightenment” for the Masses: Genre and Cultural intermixing in South Korea’s Golden Age War Films.** Cinema Journal 45, No. 1. University of Texas Press, 2005.

GILLS, Barry. K. **South Korea and Globalization: The Rise to Globalism?** Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

JIN, Dal Yong. **Cultural Politics in Korea’s contemporary films under neoliberal globalization.** Media Culture Society nº28, 2006.

MCHUGH, Kathleen. (Org.). **South Korean Golden Age Melodrama: Gender, Genre, and National Cinema.** Wayne State University Press, 2005.

KIM, Hak-su. **Off-Screen: Korean Film History, vol.1.** Inmul gwa sasangsa, Seul: 2002.

KIM, Kyung Hyun. **Virtual hallyu: Korean cinema of the global era.** Duke University Press, 2011

KIM, Mee-hyun. **Korean Cinema from Origins to Renaissance.** Communication Books, Seul: 2007.

LEE, Young-il. **The History of Korean Cinema: Main Current of Korean Cinema.** Trad. Richard Lynn Greever. Seoul: Motion Picture Promotion Corporation, 1988.

LEE, Hyangjin. **Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics.** Manchester University Press, 2001.

MUN, Gwan-gyu. **Korean Film Directors: Lee Man-hee.** Seoul Selection, 2009

PAQUET, Darcy. **New Korean Cinema: The Korean Film Industry: 1992 to the present.** Edinburgh University Press, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **A Mise-en-scène do Documentário.** Cine Documental nº4, Buenos Aires: 2011.

SHIN, Chi-yun; STRINGER, Julian. **New Korean Cinema.** NYC Press, 2005.

#### Filmes citados

*A Day Off* (1968) dir. Lee Man-hee

*A Water Mill* (1966) dir. Lee Man-hee

*An Affair* (1998) Lee Jae-yong

*Arirang* (1926) dir. Na Yun-kyoo

*Assassin* dir. Lee Man-hee

*Joint Security Area* (2001) dir. Park Chan-wook

*Filmmaker Documentary Series: Lee Man Hee* (50 Minutos)

*Full Autumn* (1966) dir. Lee Man-hee

*Happy End* (1999) dir. Jeong Ji-woo

*Homebound* dir. Lee Man-hee

*Hurrah! For Freedom* (1946) dir. Choi In-kyu

*Madame Freedom* (1956) dir. Han Hyung-mo

*Mr. Vingança* (*Sympathy for Mr. Vengeance*, 2002) dir. Park Chan-wook

*Night Fishing* (2011) dir. Park Chan-wook e Park Chan-kyong

*No.3* (1997) dir. Song Neung-han

*Piagol* (1955) dir. Lee Kang-cheon

*Shiri* (1999) dir. Kang Je-gyu

*The Day a Pig Fell into the Well* (1996) dir. Hong Sang-soo

*The DMZ* (1965) de Park Sang-ho

*When Wild Flowers Blossom* (1974) dir. Lee Man-hee