



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CINEMA E AUDIOVISUAL

Gilson José Fagundes Júnior

**REVERBERAÇÕES DE LEE MAN-HEE NO CINEMA COREANO
CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de Conclusão de Curso realizado como requisito para a obtenção do título de bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pelotas, com orientação da Profa. Dra. Ivonete Pinto.

Pelotas, dezembro de 2014

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar as influências do diretor Lee Man-hee no cinema coreano contemporâneo, buscando analogias entre aspectos estéticos, temáticos e políticos, de gênero e de linguagem. A pesquisa usa como objeto principal os filmes *A Day Off* (Lee Man Hee, 1968) e *Tale of Cinema* (Hong Sang-soo, 2005), tendo como *corpus* teórico uma bibliografia internacional especializada (DIFFRIENT, 2005; HUH, 2005; MCHUGH, 2005; MUN, 2009), somada a autores nacionais (XAVIER, 2003; RAMOS, 2011).

Palavras-chave: cinema coreano; Lee Man-hee; Hong Sang-soo

ABSTRACT

This article aims to analyze the influences of the film director Lee Man-hee in the contemporary Korean cinema, seeking similarities between aesthetic aspects, thematics and politics, film genres and film language. This article use as a main object to research the films *A Day Off* (Lee Man Hee, 1968) and *Tale of Cinema* (Hong Sang-soo, 2005), the bibliography is supported by the theoretical corpus an specialized international literature (DIFFRIENT, 2005; HUH, 2005; MCHUGH, 2005; MUN, 2009), added with national authors (XAVIER, 2003; RAMOS, 2011).

Keywords: korean cinema; Lee Man-hee; Hong Sang-soo

Sumário

1. Introdução	4
1.1. Referencial teórico e metodologia	5
2. Breve História do cinema coreano	5
2.1. Lee Man-hee	7
2.2. Aspectos estéticos e narrativos na obra de Lee Man-hee	8
2.3. Os gêneros cinematográficos na filmografia de Lee Man-Hee	11
3. A influência de Lee Man-hee no cinema coreano contemporâneo	13
3.1. <i>A Day Off</i> (1968)	14
3.2. Quando o passado reverbera na contemporaneidade: <i>Tale of Cinema</i> (2005)	16
4. Considerações finais	17
5. Bibliografia	19
6. Anexos	I
I. Imagens	I
II. Filmes citados	X
III. Filmografia de Lee Man-hee	X

1. Introdução

O presente artigo pretende analisar as influências do cinema do diretor coreano Lee Man-hee¹ no cinema coreano contemporâneo e objetiva buscar indícios estéticos e temáticos presentes na obra do diretor que reverberam neste cinema, a pesquisa usa como objeto o filme *A Day Off* (1968) para representar o cinema de Lee Man-hee, e *Tale of Cinema* (2005), de Hong Sang-soo, como objeto para o cinema coreano contemporâneo.

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, colocando muitas vezes sua carreira e vida em risco (MUN, idem, p.22).

O cinema coreano nos anos 60 presenciou um grande crescimento quantitativo em sua produção de filmes, por outro lado a autonomia dos diretores foi sufocada em face às restrições impostas pelo governo militar de Park Chung-hee. Lee Man-hee, por exemplo, teve problemas com a censura em três de suas obras e em um destes casos foi preso por 40 dias (KIM, 2011) fato que o deixou tremendamente traumatizado, inspirando futuramente o roteiro do filme *Late Autumn* (1966), que por muitos críticos é considerado sua obra prima e divisor de águas em sua obra cinematográfica (MUN, 2009, p.35).

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”² e também o livro *Korean Film Directors: Lee Man-hee* (MUN, 2009). Para contextualizar sobre o cinema coreano dos anos 60 a base foi o livro *South Korean Golden Age Melodrama* (MCHUGH, 2005).

Para tratar sobre o cinema coreano contemporâneo foram utilizados os seguintes

¹ Para este artigo, foi optado para transliteração dos nomes e palavras em coreano, utilizando-se o 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 Hong Sang-soo, onde Hong é o sobrenome e o primeiro nome é Sang-soo.

² 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*.

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).

1.1. Referencial teórico e metodologia

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.

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, tendo como apoio teórico o trabalho de Ramos (2011).

Tale of Cinema foi escolhido por ter um estreitamento estético imenso com *A Day Off* (1968) de Lee Man-hee, ambos em determinado momento da narrativa temos um personagem *flâneur*, no *Tale of Cinema* no momento que o personagem anda pela cidade sem rumo, temos em último plano, a Namsan Tower, do mesmo modo em *A Day Off*, ambos os filmes enquadrando o personagem e a cidade de forma semelhante. Outro ponto de convergência entre os dois diretores, é o fato dos pais de Hong Sang-soo terem sido donos da produtora chamada *Yeonhap Films* que atuou nos anos 60, inclusive ter entrado em falência por conta do filme *A Day Off*, que não pode ter sido lançado por conta da censura na época (HUH, 2007).

2. Breve história do cinema coreano

Segundo o crítico Ahn Byung-sup (MUN, op. cit., p.18) o cinema coreano pode ser dividido em seis períodos:

O primeiro vai de 1925 até 1935 e representa a Era de Ouro do Cinema Mudo, incluindo o filme *Arirang* (1926) de Na Yun-kyoo, já o segundo período estende-se de 1935 até 1945 e representa a chegada do cinema sonoro na Coreia e a ocupação japonesa (1910-1945) e sua repressão na península coreana, apenas três filmes antes de 1946 sobreviveram (APRÀ, 1993) e todos eles são falados em japonês.

No período intermediário que compreende o momento da ocupação americana em 1945 até o fim da guerra da Coreia em 1953, somente cinco filmes restaram e nenhum deles foram feitos durante a guerra (APRÀ, op. cit.). Destas películas a mais famosa é *Hurrah! For Freedom* (1946) do diretor Choi In-kyu, o filme foi um grande sucesso em sua época, e sua

narrativa permeia sentimentos de patriotismo e antiniponismo.

O terceiro período vai de 1955 e a 1965, quando o cinema coreano renasceu com filmes engajados socialmente e inspirados no Neorealismo Italiano. Os filmes que se podem destacar desta fase são *The DMZ* (1965) de Park Sang-ho e *Piagol* (1955) do diretor Lee Kang-cheon. Neste momento o cinema coreano viu de 15 filmes feitos em 1955 para 108 em 1959 e 90 em 1960, (LEE, 1988, p.111). A década de 60 é essencial para entendermos o cinema coreano como ele é hoje. Em 20 de janeiro de 1962, foi sancionado a *Korea's Motion Picture Law* e a orientação foi de que as produtoras devessem produzir no mínimo 15 filmes ao ano e todos os filmes deveriam ser comerciais por predefinição, assim o sistema de produção mudou de um modelo artesanal para um sistema de estúdios, e o número de produtoras diminuiu de 71 para 16 (LEE, 1988). Com uma alta produção de filmes, novos gêneros começaram a aparecer, como dramas policiais, inúmeros filmes de guerra, filmes de espionagem e filmes voltados para o público jovem, enquanto os melodramas eram direcionados mais para a classe trabalhadora, as comédias abrangiam um público mais amplo (LEE, 1988).

O quarto período engloba a segunda fase do realismo no cinema coreano e vai de 1965 até 1975, com a produção anual de filmes passando a margem dos 100 títulos. Diretores se destacaram pela década de 60 e subsequentes, como os diretores, Shin Sanng-ok, Yu Hyun-mok, Kim Ki-young, Kim Soo-yong e Lee Man-hee.

A quinta fase compreende entre 1975 e 1985 e representa o despertar de filmes comerciais feitos pelo grupo da terceira geração de diretores, em esta fase o cinema coreano começou a perder seu fôlego, principalmente pela vinda da televisão (JIN, 2006).

E por fim o sexto período que se estende de 1985 até os dias de hoje e constituiu uma nova fase no cinema coreano moderno e a terceira fase do realismo (MUN, op. cit.).

Os anos 80 foi um momento chave para compreender o cinema coreano contemporâneo e a grande mudança neste período foram as fontes de financiamento para a produção de filmes, que passaram de produções locais e incipientes, para produções de grandes investimentos principalmente por parte de conglomerados locais, como a Samsung, quando entrou na indústria cinematográfica no início dos anos 90 (CHOI, 2010) seguindo a esta mudança crucial começou a produção dos *Planned Films* que podem ser definidos como:

Os *Planned Films* são filmes que passam por um longo processo de manufatura de roteiro já pensando no seu público-alvo e no marketing, estes roteiros passam por um longo processo de desenvolvimento com o intuito de aumentar as bilheterias (PAQUET, 2005, pp. 41-42, tradução nossa).

Outro fator que também colaborou para esta mudança no cenário audiovisual foram as

peessoas do meio cinematográfico e diretores recém-graduados de cursos de cinema que começaram a intervir no cenário político e cultural ligado ao cinema, tomando posições de destaque no meio. Os filmes produzidos já no final da década de 80 passaram a englobar o que mais tarde foi chamado de *Korean New Wave*, movimento que continuou até o final da década de 90 (MUN, op. cit.).

“Na última década o cinema coreano apresentou um constante crescimento, o market share em 1996 era 23.1%, em 1998 este percentual subiu para 35.8% e em 2001 ultrapassou a margem dos 50%” (KIM, 2007, p. 359). Os blockbusters coreanos foram os grandes responsáveis pelo aumento do market share, principalmente com o sucesso de filme *Shiri* (1999) que contou com mais de 5 milhões de ingressos vendidos³. Ano após ano os blockbusters coreanos têm alcançado a margem dos milhões de espectadores, obtendo neste momento em 2014 um novo recorde com o filme *Roaring Currents* (2014), que obteve mais de 17 milhões de ingressos vendidos⁴.

Em 2004 por exemplo, foram vendidos 135.2 milhões de ingressos e o cinema coreano conquistou o market share de 59.3% e filmes de outras nacionalidades ocuparam 40.7%⁵. Filmes independentes coreanos que fizeram sucesso no circuito festivais como *3-Iron* (2004) de Kim Ki-duk e *Woman is the Future of Man* (2004) de Hong Sang-soo fizeram respectivamente 95 mil e 285 mil de público, mostrando que mesmo com uma produção anual passando dos 100 filmes, poucos filmes atingem um imenso público⁶.

Em 2012 o cinema brasileiro alcançou o market share de 10,62% levando apenas 15,5 milhões de espectadores para assistir o cinema nacional, neste ano o Brasil tinha 2.515 salas⁷ já a Coreia em 2011 tinha 1.974 salas⁸ para uma população de pouco mais de 50 milhões de pessoas.

2.1. Lee Man-hee

Os filmes de Lee Man-hee podem ser divididos em três fases. A primeira começa com o primeiro filme, *Kaleidoscope* (1961), e termina em 1966 antes da produção de *Full Autumn* e representa a entrada de Lee Man-hee como diretor e o gradual desenvolvimento como autor,

³ Korean Films of 1999. Acesso em 20 de novembro de 2014. <<http://koreanfilm.org/kfilm99.html>>

⁴ Korean Film Biz Zone. Box office of the year. Acesso em 20 de novembro de 2014. <http://www.koreanfilm.or.kr/jsp/news/boxOffice.jsp?mode=BOXOFFICE_YEAR>

⁵ Korean Films of 2004. Acesso em 20 de novembro de 2014. <<http://koreanfilm.org/kfilm04.html>>

⁶ Nigeria surpasses Hollywood as world's second largest film producer. UN News Centre. Acesso em 19 de novembro de 2014. <http://www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=30707#.VD81H_IdVBm>

⁷ Cinema Nacional amplia o market share. Acesso em 11 de dezembro de 2014. <<http://www.telabr.com.br/noticias/2013/04/18/cinema-nacional-amplia-o-market-share/>>

⁸ UNESCO Institute for Statistics. Acesso em 11 de dezembro de 2014. <<http://data.uis.unesco.org/?ReportId=5542>>

adquirindo domínio da linguagem cinematografia. Esta fase também representa a época de funcionamento da *Lee Man-hee Association*, onde o seu núcleo central é o *1.7 Club* que se formou após o filme *The Marines Who Never Returned* em 1963 (MUN, op. cit.).

O *1.7 Club* é um grupo formado por atores, diretores de fotografia, diretores musicais, técnicos e roteiristas. Este grupo funcionava como um sistema privado para o desenvolvimento de roteiros, trilhas musicais, escalação de atores, etc, tudo com o intuito de produzir os filmes de Lee Man-hee. Todo 17º dia do mês, quando não se estava em filmagem os membros deste grupo se encontram dando assim o nome de *1.7 Club*. Este grupo originou ao que mais tarde veio a chamar a *Lee Man-hee Association*, onde os membros ajudavam e participavam das produções do diretor (MUN, idem, p.20, tradução nossa).

A segunda fase da carreira de Lee Man-hee começa em 1966 com o filme *Full Autumn* e vai até 1970 com a produção do filme *The Bridge on Goboï River* e esta fase representa o amadurecimento do diretor e o momento em que o diretor experimenta mais na linguagem cinematográfica (MUN,op. idem) e concomitante a isso foi o período em que o diretor dirigiu mais filmes, no total 22 títulos, que incluem os filmes *Full Autumn*, *A Water Mill* (1966), *Homebound* e *A Day Off*.

A terceira fase vai de 1970 até o seu último filme *A Road to Sampo* em 1975 e representa um período de estagnação no cinema coreano como um todo, (JIN, 2006) Lee Man-hee encontrou problemas com os produtores que cada vez mais podavam suas experimentações, e o *1.7 Club* entrou em fricção com o diretor por conta do filme produzido pelo governo *When Wild Flowers Blossom* (1974) (MUN, op. cit.).

2.2. Aspectos estéticos e narrativos presentes na obra de 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, idem) fazendo da experimentação um aspecto contínuo em sua obra.

Na montagem do filme *Assassin* (1969), Lee Man-hee na 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 seu 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 buscar sentimentos além do que está sendo representado pela imagem, gerando assim emoções únicas no espectador (MUN, idem) como na sequência do delírio de 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 no anexo I), a música toma um espaço diegético (Figura 02 no anexo I), e Capt. Choe começa a narrar acontecimentos que vivenciou durante a Guerra da Coreia. Sua esposa Ji-yeon tenta desencorajá-lo a lembrar o passado, mas sem sucesso (Figura 03 no anexo I), 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 no anexo I) e continua a dar ordens aos soldados que apenas ele vê (Figura 05 e 06 no anexo I), para parar com o delírio de seu marido, Ji-yeon retira a agulha do toca discos (Figura 07 no anexo I), e Capt. Choe volta à sanidade (Figura 08 no anexo I).

Esta sequência representa como o diretor Lee Man-hee potencializou o uso da música para dar um peso maior narrativo 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*, 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, 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*⁹, 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

⁹ A *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).

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 no anexo I), 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 no anexo I), 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 no anexo I).

Em toda a obra de Lee Man-hee seus protagonistas estão presos, no filme *4 o'clock, Nineteen fifty* (1972) presos em trincheiras, em *The Starting Point* (1967) presos nas montanhas, em *Homebound* (1967) presos no jugo familiar, no filme *A Water Mill* (1966) seu protagonista está preso às dívidas e para poder se livrar delas, recorreu-se à sua própria venda como escravo para seu agiota, em *Life* (1969) o protagonista está preso em uma mina de 125 metros por conta de um desmoronamento, em *Full Autumn* (1966) a protagonista está presa e no fim do dia terá de retornar à prisão (HUH, 2005). Estes protagonistas presentes nos filmes de Lee Man-hee estão fadados a ficarem presos em espaços ou situações onde não há saída, contudo desejam a fuga, contudo na maioria das vezes falham.

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:

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 pintura (Figura 13 no anexo I) chamada *Sangbak* foi pintada por Kim Hong-ho no final do século XVIII, e ilustra a luta tradicional coreana chamada *Ssireum*, e analisando o ponto de vista da pintura podemos ver que está em um ponto de vista zenital, vendo toda 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 no anexo I), 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 no anexo I) em *Mr. Vingança* (*Sympathy for Mr. Vengeance*, 2002), posicionando a câmera em um ângulo superior e também no curta-metragem (Figura 16 no anexo I) *Night Fishing* (2011) que Park Chan-wook dividiu a direção com o seu irmão Park Chan-Kyong.

2.3. Os gêneros cinematográficos na obra de Lee Man-hee

Lee Man-hee flertou com diversos gêneros cinematográficos, filmes de guerra, suspense, thrillers, melodramas, ação, noir, comédias, Manchurian Westerns, roadmovies, etc. Diversos filmes de Lee transcenderam os próprios moldes que constituem os gêneros cinematográficos, como por exemplo o filme *The Men of YMS 504* (1963), que é uma comédia, um filme de guerra, musical e melodramático (DIFFRIENT, 2005).

Sobre o gênero melodramático o crítico Ismail Xavier explicita:

O gênero melodramático constituiu-se como uma expressividade máxima que é buscada na voz, gesto e no olhar, construídos para tornar visíveis os aspectos morais e psicológicos, mostrando assim a crença no acesso a uma verdade oculta após uma luta incessante contra todas as adversidades enfrentadas pelos personagens [...] O olhar é solicitado a dar formas imediatas do bem e do mal. A técnica do cinema afinou-se com essa forma de representação criando o *olhar melodramático*, que acabou por “modernizar o melodrama” ao permitir que a expressão teatral abandonasse os excessos do século XIX (XAVIER, 2003, pp. 39-43).

Por toda a história do cinema coreano, o gênero melodramático foi sempre o mais quantitativo em números de produção e o gênero mais popular, independente das mudanças políticas e de produção que ocorreram (LEE, 2001).

Durante os anos 60 e 70, grande parte dos filmes do gênero melodramático, discursavam sobre a crise da estrutura familiar tradicional e os esforços dos membros destas famílias para resolver esta crise, como resultado o público se comovia chorando ao ver os sacrifícios e esforços feitos por estes personagens” (MUN, op. cit., p.34, tradução nossa).

Contudo, Lee Man-hee em seus melodramas teve uma aproximação diferenciada, tendo como tema principal os breves encontros entre um homem e uma mulher, e a ruptura resultante dos crimes anteriores do homem (MUN, op. cit.).

A obra mais notável de Lee Man-hee foi o melodrama *Full Autumn*, um filme considerado por muitos críticos a sua obra prima (MUN, idem). “Principalmente pelo avanço na linguagem cinematográfica utilizando de silêncios e metáforas visuais, agradando tanto o

público quanto a crítica” (MUN, idem, pp.26-27, tradução nossa), mas infelizmente hoje se encontra perdido.

A origem de *Full Autumn* vem da prisão de Lee Man-hee por conta do filme *The Seven Female POWs* (1965), onde foi acusado pela censura de ser pro-comunista, principalmente pelo fato do filme representar os norte coreanos de uma forma humanizada, e foi preso por infringir a Lei de Segurança Nacional (KIM,2011, p.104) sendo solto apenas com a condição de alterar ou tirar as cenas problemáticas, tal situação fez Lee ficar na cadeia por 40 dias¹⁰, fato que deixou Lee Man-hee tremendamente traumatizado.

E assim nasceu o storyline de *Full Autumn*, segundo o roteirista Kim Ji-heon.

Aconteceu quando o produtor Ho Hyun-chan estava tendo um jantar com Lee Man-hee e eu, Lee contava uma história: 'Eu estava filmando em Jongno¹¹, e apareceu um rapaz agindo como se me conhecesse. Eu percebi que o conhecia da época em que estava preso. Eu me lembro que ele ainda tinha algum tempo para ficar na prisão, então perguntei se ele havia escapado ou algo do gênero, então ele me disse que estava em liberdade condicional, por bom comportamento.' Então logo depois que devíamos fazer um filme a partir desta história. E Lee disse, 'com um homem?' e eu disse 'vamos trocar para uma mulher.' E Ho Hyun-chan, que estava conosco, concordou e disse, 'esta história pode virar um filme'. (MUN, op. cit., pp. 35-36, tradução nossa)

O filme é uma história de amor entre uma mulher que teve liberdade condicional de três dias por bom comportamento, e um homem que é procurado pela polícia. Esta situação é recorrente na filmografia de Lee Man-hee (MUN, idem, p.44), um homem em fuga por conta de um crime e uma mulher com um tempo fixo por motivo maior, ocorrem em filmes como *Full Autumn* e *A Girl Who Looks Like the Sun* e outros com variações nestas mesmas situações.

Em *Full Autumn* o homem é preso pela polícia e a mulher desconhecida deste fato espera por ele. No filme *A Road to Sampo*, os homens seguem suas viagens e a mulher permanece sozinha na estação sem o conhecimento deles. Esta impossibilidade que estes personagens presenciam nestas narrativas refletem as angústias e descrenças que o próprio diretor vivenciava naquele momento, tendo assim a representação de uma mulher esperando remete aos sentimentos de tristeza e pena no espectador. Lee Man-hee tornou esta temática um estereótipo em sua filmografia, um homem e uma mulher se encontram circunstancialmente sob um limitado tempo e espaço, e então se separam por conta do crime que o homem cometeu no passado (MUN, idem).

¹⁰ Por fim Lee Man-hee não alterou o filme, e foi solto apenas pela comoção e protestos feitos pelas pessoas ligadas à indústria cinematográfica. Sem o consentimento do diretor o filme foi cortado, e filmado cenas adicionais por outro diretor, e o título do filme foi alterado para *Return Female Soldiers* (1965), e lançado nos cinemas, o filme não fez sucesso pois o público não entendia o filme, naquela época um longa-metragem tinha em média de 10 latas de película, os censores cortaram 4 latas de película do filme (Filmmaker Documentary Series: Lee Man Hee, 2010).

¹¹ Bairro na região central de Seoul

Ao contrário dos melodramas lançados na Coreia do Sul durante os anos 60 que os obstáculos para os amantes eram a oposição dos pais, ou as diferenças de classes sociais, no caso de Lee Man-hee o que impede a união dos amantes são os crimes que o homem cometeu no passado (MUN, idem).

Nestes filmes dirigidos por Lee Man-hee, o foco narrativo pende no aprisionamento dos personagens (tanto metafórico quanto físico) que ao invés de impedimentos sociais ou de classe, são em circunstâncias pessoais que criam os obstáculos para os personagens em seus melodramas.

A geração de cineastas na qual Lee Man-hee se insere, vivenciaram a Guerra da Coreia (1950-1953) em maior ou menor grau e juntos carregaram a missão de reconstruir o cinema coreano, um cinema pós-guerra onde se desenvolveu em meio às incertezas da época e a instabilidade do mercado cinematográfico (MUN, idem).

A guerra não foi diferencialmente representada nos filmes de guerra de Lee Man-hee, onde situados em meio à Guerra da Coreia, estas películas nos mostram a guerra como um espetáculo, onde seus temas principais são os horrores e a oposição à luta por parte dos soldados, trazendo em evidência o posicionamento humanista do diretor (MUN, idem). Na Coreia do Sul, no período de pós-guerra, a ideologia anticomunista como medida de estado toma sua forma nos filmes de guerra, inclusive o festival Daejong Film Awards e outros grandes festivais concediam um prêmio especial para os melhores filmes anticomunistas (KIM, 2002, p.205).

Existem três fatores que influenciaram os filmes de guerra produzidos na Coreia do Sul durante os anos 60 e 70. Um destes fatores está ligado aos traumas e as consequências que a Guerra da Coreia gerou na sociedade coreana, o segundo fator envolve o investimento do governo no cinema, patrocinando filmes para propagar a ideologia anticomunista, e o terceiro e último fator está ligado ao sucesso que estes filmes faziam junto ao público (MUN, idem).

3. A influência de Lee Man-hee no cinema coreano contemporâneo

Em 2005 houve uma retrospectiva dos filmes de Lee Man-hee no Pusan International Film Festival sob o título *Lee Man-hee: Poet of Night*. O Título *Poeta da Noite* cunhado pelo crítico Huh Moon-young em seu artigo na revista Cine21:

[...] Truffaut nomeou Nicholas Ray de *Poeta do Anoitecer*. Eu quero imitá-lo, Lee Man-hee é o *Poeta da Noite*. [...] Podemos chamá-lo também de o Nicholas Ray da Coreia. Ambos diretores trabalharam em diversos gêneros cinematográficos, junto ao sistema de estúdios de suas respectivas épocas, gerando uma tensão cinematográfica em todos os seus filmes. Esta tensão é a metonímia como o crepúsculo ou a escuridão da noite, a violência, a ansiedade, a solidão, e a tensão que percorre o

lirismo. Contudo Lee Man-hee é muito mais obscuro que Nicholas Ray, por isso o *Poeta da Noite* (HUH, 2005, tradução nossa).

Nesta retrospectiva foram exibidos 10 filmes de Lee Man-hee, e foi a primeira exibição pública de seus filmes depois de várias décadas, tornando a obra do diretor mais conhecida pelo grande público e crítica internacional.

Um dos filmes que fizeram parte desta retrospectiva foi o redescoberto *A Day Off*, que teve a sua primeira exibição neste festival depois de 37 anos. Na época em que *A Day Off* foi produzido, o Ministério da Cultura e Informação da Coreia pronunciou que somente iria lançar a película, caso fosse alterado o final do filme, adicionando o personagem principal raspando o cabelo e alistando-se ao exército. Lee Man-hee, o roteirista e o produtor se recusaram a atender a demanda do Ministério e o filme nunca foi lançado nos cinemas até então¹².

Outro aspecto que reverbera a obra de Lee Man-hee na contemporaneidade, são as diversas adaptações que o filme *Late Autumn* teve, em um total de 4 remakes: *Promise of the Flesh* (1975) direção de Kim Ki-young, *The Rendezvous* (1972) dirigido pelo japonês Koichi Saito, *Manchu* (1981) direção de Kim Soo-yong e o recente *Late Autumn* (2010) direção de Kim Tae-yong.

3.1. *A Day Off* (1968)

A Day Off retrata a história de um jovem casal em um domingo, e nos mostra a realidade enfrentada por esta juventude coreana durante a década de 60, momento em que o país estava a caminho de uma revisão constitucional imposta pelo Presidente Park Chung-hee para garantir o prolongamento de seu governo ditatorial que pendurou até 1979. A permissão para exibir o filme foi impedida por conta do tom obscuro do filme e Lee Man-hee ao recusar fazer alterações na película o filme entrou em completo esquecimento e nunca foi exibido em sua época, até ser reencontrado em 2005 pela Koren Film Archieve (MUN, 2009).

O filme retrata a história de Heo Wook e seu encontro com Ji-yeon no único dia de folga que ambos têm. Por conta da pobreza, eles passam o tempo juntos nos parques públicos da cidade de Seul, ao invés das casas de chás como era o de costume na época. Heo Wook descobre que Ji-yeon está grávida, contudo o casal não tem condições de manter uma família. Ele vai até os amigos para conseguir dinheiro para o aborto, ninguém o ajuda, e desesperadamente Heo Wook rouba de um amigo e leva Ji-yeon para fazer uma consulta em um hospital. O doutor diz para Heo Wook que Ji-yeon está doente e recomenda um aborto imediatamente. Logo após Ji-yeon ir para a sala de operações, Wook sai do hospital em direção a um bar, sentindo-se aliviado, ele conhece uma mulher e os dois vagam de bar em bar, bêbado Wook faz sexo com a mulher desconhecida em um canteiro de obras. Quando Wook ouve o

¹² 100 Koreans Films. Korean Film Archieve, 2006. <http://www.koreafilm.org/feature/100_46.asp> Acesso em 20 de novembro de 2014.

som dos sinos da catedral, corre para o hospital, contudo Ji-yeon morreu na mesa de operação. Wook então vai para o pai de Ji-yeon transmitir a notícia mas é impedido de entrar na casa. Andando sem rumo pela cidade Wook é pego pelo amigo que ele roubou e é espancado, o rosto de Wook está coberto de sangue, ele anda pelas ruas escuras lembrando os bons momentos que viveu com Ji-yeon. Lee Man-hee faz uso de ângulos extremos de câmera e montagem para capturar os sentimentos de um homem em agonia (MUN, 2009, tradução nossa).

A narrativa moderna de *A Day Off* transcende a sua época, não apenas pelo fato de sua primeira exibição ocorrer no ano de 2005, mas pelo fato do filme se manter contemporâneo em sua narratividade e temática, a revista de cinema coreana Cine 21 colocou *A Day Off* como o melhor filme coreano de 2005¹³.

A Day Off é também um filme que está em sintonia com os filmes de vanguarda de sua época, como por exemplo o filme *O Eclipse* (L'Eclipse, Michelangelo Antonioni, 1962). Nas Figuras 17 e 18 (Anexo I) é mostrado como ambos diretores expressaram o distanciamento de um casal, dividindo-os utilizando elementos do espaço fílmico.

Já no filme *Aimless Bullet* (1960) dirigido por Yu Hyun-mok temos também um estreitamento com o filme *A Day Off*, ambas películas retratam as pessoas mais pobres da sociedade coreana e o desamparo e desespero destas pessoas que vivem na turbulência gerada por conta da Guerra da Coreia. Estes filmes utilizam do mesmo desfecho no final: os dois protagonistas estão feridos, em *A Day Off* (Figura 19 no anexo I) por conta de uma briga, em *Aimless Bullet* (Figura 20 no anexo I) o protagonista arranca os dentes que lhe causavam dor e acaba lhe causando hemorragia, os machucados destes personagens representam a falta de poder que eles sentem e a incapacidade que eles têm para mudar a sua própria realidade (MCHUGH, 2005).

Em *The Sun's Burial* (1960), de Nagisa Oshima, temos um estreitamento pela temática com *A Day Off* onde ambos os filmes retratam a desolação e a decadência da juventude dos anos 60, utilizando-se de planos onde os personagens estão visualmente pequenos, intensificando o vazio que eles carregam (Figura 21 e 22 no anexo I).

É possível perceber também que *A Day Off* foi concebido em sintonia com o existencialismo sartreano, em especial o livro *A Idade da Razão* (SARTRE, 1996), onde os protagonistas estão incumbidos de conseguir dinheiro para o aborto de suas mulheres. E parte das narrativas se desenrolam na visita destes protagonistas aos seus amigos e conhecidos para conseguir o dinheiro.

Jean-Paul Sartre foi um filósofo existencialista, e resumidamente sua filosofia acredita que não há significado inerente à vida, portanto fica a cargo de cada indivíduo encontrar sua própria razão de existência. O livro *A Idade da Razão* diz respeito à ideia de que a liberdade é

13 **100 Koreans Films**. Korean Film Archive, 2006. Acesso em 18 de novembro de 2014. <http://www.koreafilm.org/feature/100_46.asp>

a forma mais plena de existência humana, e junto ao protagonista temos o embate da liberdade relacionando-se com o absurdo do mundo e no pressuposto de que, se Deus não existe, então não há regras de certo ou errado, e é sobre estas realizações individuais que cada indivíduo obtêm a verdadeira liberdade. É neste ponto onde *A Day Off* e *A Idade da Razão* estão em sintonia, trechos do livro e do monólogo no final do filme exemplificam este conceito:

[...] Não, não é cara ou coroa. O que quer que aconteça, é através de mim que há de acontecer. Ainda que se deixasse levar, desamparado, desesperado, mesmo que se deixasse transportar como um saco de carvão, tinha escolhido a sua perdição. Era livre, livre, para tudo, com liberdade de ser um animal ou uma máquina, de aceitar, de recusar, de hesitar, casar, desaparecer, de se arrastar durante anos com aquela cadeia aos pés. Podia fazer o que quisesse, ninguém tinha o direito de aconselhá-lo. Só havia para ele Bem e Mal se os inventasse. Em volta dele as coisas tinham-se agrupado, esperavam sem um sinal, sem a menor sugestão. Estava só no meio de um silêncio monstruoso, só e livre, sem auxílio nem desculpa, condenado a decidir-se sem apelo possível, condenado à liberdade para sempre (SARTRE, 1996, pp. 180-181).

No monólogo no final do filme *A Day Off* temos o conceito de liberdade defendido por Sartre:

[...] Seul, Namsan¹⁴, o metrô, o dono do bar, a proprietária, o domingo e tudo... Eu amo tudo e todos. Não existe nada que eu não ame. Agora eu não preciso mais esperar pelos domingos. Eu não tenho que ter mais dinheiro para o café. Em breve será manhã e o alvorecer virá. Devo eu sair pelas ruas e conhecer pessoas? Ou beber um café? Não, eu irei primeiro para o barbeiro, e cortar meu cabelo, vou cortar meu cabelo primeiro (*A Day Off*, 1968, Tradução nossa).

Apesar do tom melancólico do filme, o protagonista faz uso de sua liberdade para poder seguir vivendo, criando a sua própria meta para a sua realização individual que é primariamente cortar o cabelo no dia seguinte.

3.2. Quando o passado reverbera na contemporaneidade: *Tale of Cinema* (2005)

A relação de Lee Man-hee com Hong Sang-soo (diretor de *Tale of Cinema*) começou há muito tempo. Entre os anos 1964 e 1969 os pais de Hong Sang-soo tinham uma produtora chamada Yeonhap Films que produziu no total 76 filmes (HUH, 2007), e destes filmes produzidos 5 foram do Lee Man-hee, dentre estes filmes está *A Day Off* que pelo fato de não poder ser lançado em sua época levou a Yeonhap Films à falência em 1969 (HUH, 2007).

O Filme *Tale of Cinema* é dividido em dois grandes blocos, o primeiro é sobre um curta-metragem que é assistido por Dong-su, a segunda parte é sobre como Dong-su se encontra com a atriz do curta-metragem, Yeong-sil, e eles revisitam as locações, e o diretor do curta-metragem que está doente (HUH, idem).

14 Namsan é o nome do parque onde o casal Heo Wook e Ji-yeon se encontram, é o ponto mais alto de Seul.

Um dos pontos em que os dois filmes estão em sintonia é a figura do *flâneur*, em *A Day Off* logo no início do filme antes do encontro com Ji-yeon, Heo Wook anda pela cidade observando (Figura 23 e 24 no anexo I) e interagindo com as pessoas na rua (Figura 25 no anexo I) sem um objetivo claro para o espectador. No filme *Tale of Cinema* temos também a figura do *flâneur* com o personagem Dong-su que logo depois de sair da sala de cinema (que exibia o filme compôs a primeira parte do filme), caminha pela cidade de Seoul, e revisita as locações do filme que viu anteriormente (Figura 26 e Figura 27 no anexo I), e por consequência são as locações que fazem parte do filme *A Day Off* (Figura 28 e 29 no anexo I), já que ambos os filmes acontecem na mesma região de Seul. Trazendo à tona um aspecto em comum entre os dois diretores, a representação de Seoul como um personagem em seus filmes, apresentando ao espectador elementos de sua paisagem, como a Nansam Tower e a Seoul Station (Figura 30, 31, 32 e 33 no anexo I).

4. Considerações finais

Nas últimas décadas presenciamos o renascimento do cinema coreano, sendo um dos poucos que conseguiu reconquistar seu *market share*, passando o patamar de 50% de toda a receita anual. Ao mesmo tempo, obteve a presença constante de filmes coreanos em festivais internacionais, como no Festival de Berlim onde Kim Ki-duk ganhou o prêmio de melhor diretor pelo filme *Samaritan Girl* (2004), também no Festival de Cannes Lee Chang-dong ganhou o prêmio de melhor roteiro pelo filme *Poesia* (2010) e no Festival de Veneza Kim Ki-duk ganhou o Leão de Ouro pelo filme *Pietà* (2012).

Durante a pesquisa, se fez necessário escolher um filme do diretor Lee Man-hee e um filme que representasse o cinema coreano contemporâneo, para a análise em busca de indícios estéticos e temáticos. O filme escolhido para representar o cinema de Lee Man-hee foi *A Day Off*, obra que representa o ápice da experimentação do diretor, flertando com o cinema moderno e com a vertente filosófica existencialista. E para representar o cinema coreano contemporâneo, foi escolhido o filme *Tale of Cinema* do diretor Hong Sang-soo, que apresenta uma aproximação estética com a de Lee Man-hee, e principalmente como ambos retratam a cidade de Seul.

Ao fim deste estudo, destacou-se que o cinema de Lee Man-hee inspirou diversos outros diretores contemporâneos, tanto pela sua ousadia por entrar em conflito com a censura da época, quanto para seu espírito criativo, que produziu dezenas de filmes inventivos em inúmeros aspectos estéticos, almejando sempre se superar e forjar uma linguagem cinematográfica que se aproximasse mais da realidade coreana.

Como registramos no início desse artigo, existe uma escassa produção de textos sobre

o cinema coreano no Brasil, fato que nos levou a traduzir inúmeros trabalhos disponíveis em inglês para o português. A partir das traduções, investimos na investigação proposta aqui, que visa confrontar a obra de Lee-Man Hee com diretores atuais da Coreia. A linguagem do cinema, através de aspectos estéticos, foi o que nos chamou mais a atenção desde o começo dos estudos, sendo que ressaltamos também como descoberta o paralelismo que pudemos traçar entre os personagens de filmes de Lee-Man Hee e diretores contemporâneos. Defendemos que o caráter “existencialista” dos personagens pode ser corroborado pela literatura de Jean-Paul Sartre, em especial as novelas *A Idade da Razão* e *O Ser e o Nada*.

Por fim, destacamos que a ideia original de contribuir para a apresentação em língua portuguesa de uma cinematografia tão rica nos oportunizou uma reflexão sobre estética e construção de personagens que, de maneira geral, também contribui para os estudos do cinema brasileiro, cenário onde estamos inseridos e pretendemos desenvolver carreira.

5. Bibliografia

- APRÀ, Ariano. **A la découverte du cinéma coréen**. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1993.
- 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.
- HUH, Moon-young. **A Day Off by Director Lee Man-hee: A Masterpiece that Has Arrived like A Case**. Cine21, 14 de setembro de 2005. Acesso em 14 de novembro de 2014. http://www.cine21.com/news/view/mag_id/33475
- _____. **Korean Film Directors: Hong Sang-soo**. Seoul Selection, 2007.
- JIN, Dal Yong. **Cultural Politics in Korea's contemporary films under neoliberal globalization**. Media Culture Society nº28, 2006.
- 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
- Korean Movie Database**. Disponível em: <http://www.kmdb.or.kr/eng/vod/mm_basic.asp?person_id=00004904&div=1> Acesso em 13 de setembro de 2014.
- 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.
- MCHUGH, Kathleen. (Org.). **South Korean Golden Age Melodrama: Gender, Genre, and National Cinema**. Wayne State University Press, 2005.
- 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.
- SARTRE, Jean-Paul. **A Idade da Razão**. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Abril Cultural, 1996.
- _____. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Trad. P. Perdigão. Petrópolis : Vozes, 2005.
- SHIN, Chi-yun; STRINGER, Julian. **New Korean Cinema**. NYC Press, 2005.

XAVIER, Ismail. **O Olhar e a Cena. Melodrama, Hollywood, Cinema Novo.** Nelson Rodrigues. São Paulo, Cosac & Naïf, 2003.

6. Anexos

I. Imagens



Figura 01. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 02. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 03. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 04. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 05. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 06. Still do Filme *Homebound* (1967)

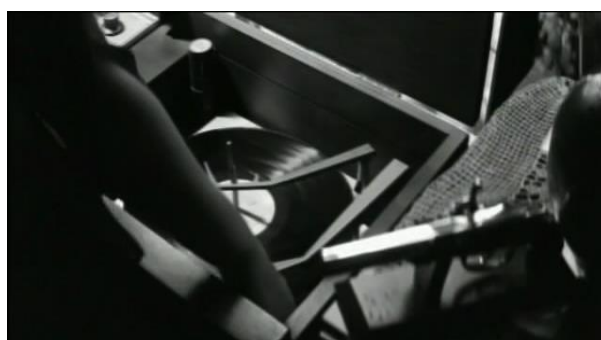


Figura 07. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 08. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 09. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 10. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 11. Still do Filme *Homebound* (1967)



Figura 12. Still do Filme *Homebound* (1967)



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

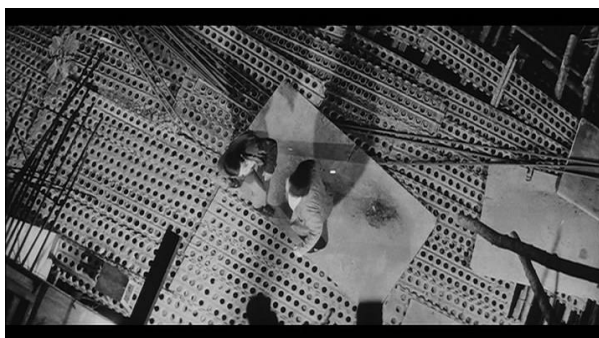


Figura 14. Still do Filme *A Day Off* (1968)



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



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



Figura 17. Still do Filme *O Eclipse* (1962)



Figura 18. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 19. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 20. Still do Filme *Aimless Bullet* (1960)

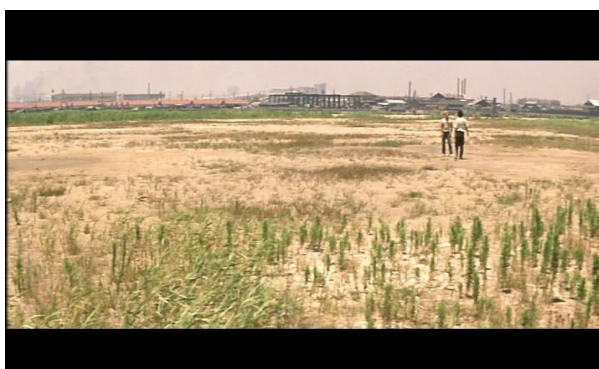


Figura 21. Still do Filme *The Sun's Burial* (1960)



Figura 22. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 23. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 24. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 25. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 26. Still do Filme *Tale of Cinema* (2005) na primeira parte.



Figura 27. Still do Filme *Tale of Cinema* (2005) na segunda parte, quando Dong-su revisita as locações do filme que viu e encontra a atriz.



Figura 28. Still do Filme *A Day Off* (1968)



Figura 29. Still do Filme *Tale of Cinema* (2005)



Figura 30. Still do Filme *A Day Off* (1968) com a Namsan Tower em último plano.



Figura 31. Still do Filme *Tale of Cinema* (2005) com a Namsan Tower em último plano.



Figura 32. Still do Filme *Tale of Cinema* (2005)



Figura 33. Still do Filme *Tale of Cinema* (2005) com a Seul Station antes dos personagens entrarem em quadro.

II. Filmes citados

Late Autumn (2010) dir. Kim Tae-yong
Happy End (1999) dir. Jeong Ji-woo
Tale of Cinema (2005) dir. Hong Sang-soo
The Good, the Bad, the Weird (2008) dir. Kim Jee-woon
Filmmaker Documentary Series: Lee Man Hee (50 Minutos)
Aimless Bullet (1960) dir. Yu Hyun-mok
Manchu (1981) dir. Kim Soo-yong
The Rendezvous (1972) dir. Koichi Saito
Promise of the Flesh (1975) dir. Kim Ki-young
The Sun's Burial (1960) dir. Nagisa Oshima
Tale of Cinema (2005) dir. Hong Sang-soo
A Girl Who Looks Like the Sun (1974) dir. Lee Man-hee
Mr. Vingança (2002) dir. Park Chan-wook
O Eclipse (1962) dir. Michelangelo Antonioni
Homebound (1967) dir. Lee Man-hee
Assassin (1969) dir. Lee Man-hee
A Day Off (1968) dir. Lee Man-hee

III. Filmografia de Lee Man-hee

Lee Man-hee (1931-1975) dirigiu 51 filmes entre 1961 e 1975

Kaleidoscope (Jumadeung)(1961) (Perdido)
A Disobedient Son (Bulhyoja)(1961) (Perdido)
Call 112 (112reul Dollyeora)(1962) (Perdido)
Until I Die (Sarainneun Geunalkkaji)(1962) (Perdido)
The Twelve Nyang Life (Yeoldunyangjjari Insaeng)(1963) (Perdido)
Han Seok-bong (1963) (Perdido)
The Marines Who Never Returned (Dora-oji Anneun Haebyeong)(1963)
Soldiers of YMS504 (YMS 504-ui Subyeong)(1963)
Where Can I Stand? (Naega Seol Ttang-eun Eodinya)(1964) (Perdido)
The Chaser (Chugyeokja)(1964) (Perdido)
The Devil's Stairway (Ma-ui Gyue-dan)(1964)
The Intimidator (Hyeopbakja)(1964) (Perdido)
Black Hair (Geomeun Meori)(1964)
Myohyang's Elegy (Myohyangbigok)(1964) (Perdido)
The Market Place (Sijang)(1965) (Perdido)
The Seven Female POW's (Chil-in-ui- yeoporo)(1965) (Perdido)
Heukmaek (Heukmaek)(1965) (Perdido)
Heilong River (Heungnyonggang)(1965) (Perdido)

Unforgettable Woman (Ijeulsu Eopneun Yeoin)(1966) (Perdido)
Full Autumn (Manchu)(1966) (Perdido)
A Hero without Serial Number (Gunbeon-eobsneun Yongsu)(1966)
A Water Mill (Mullebanga)(1966)
Whistle (Gijeok)(1967) (Perdido)
Swindler Mr. Heo (Sagihan Miseuteo Heo)(1967) (Perdido)
Horror of Triangle (Samgagui Gongpo)(1967) (Perdido)
The Starting Point (Wonjeom)(1967)
Homebound (Gwiro)(1967)
A Spotted Man (Eollugmunui-ui Sanai)(1967) (Perdido)
Legend of Ssarigol (Ssarigorui Sinhwa)(1967)
Oblivion (Manggak)(1967) (Perdido)
Heat and Cold (Naenggwa Yeol)(1967) (Perdido)
Harimao in Bangkok (Bangkok-ui Harimao)(1967) (Perdido)
Outing (Oechul)(1968) (Perdido)
A Journey (Yeoro)(1968) (Perdido)
Living in the Sky (Changgong-e Sanda)(1968)
A Day Off (Hyuil)(1968)
Assassin (Amsalja)(1969)
Confess of Woman (Yeojaga Gobaeghal Ttae)(1969)
 Life (Saengmyeong)(1969)
Six Shadows (Yeoseotgae-ui Geurimja) (1969)
The Bridge on Gobo River (Goboi gangui dari)(1970)
Break up the chain (Soesaseul-euld kkeunh-eola)(1971)
4 o'clock, Nineteen fifty (1950nyeon 4si)(1972)
The Midnight Sun (1972)
Japanese pirate (Ilbonhaejeog)(1972)
The wild flowers in the battle field (Deulgughwaneun pi-eossneunde)(1974)
Cheongnyeo (Cheongnyeo)(1974)
A girl who looks like the sun (Tae-yangdalm-eun sonyeo)(1974)
A Triangular Trap (Samgag-ui hamjeong)(1974)
A Road to Sampo (Sampoganeun gil)(1975)

Korean Movie Database. Disponivel em:

<http://www.kmdb.or.kr/eng/vod/mm_basic.asp?person_id=00004904&div=1> Acesso em 13 de setembro de 2014.

Homebound, The Starting Point, The Devil's Stairway, A Water Mill, The Midnight Sun, A Day Off e Break up the chain estão disponíveis neste link:

<<https://www.youtube.com/playlist?list=PL28d5JImIIH7fKuzvT3E22Ws72N6QE-63>>