



IMAGENS, EDUCAÇÃO E RELAÇÕES DE GÊNERO: UM ESTUDO SOCIOLOGICO DOS DRAMAS TELEVISIVOS SUL-COREANOS (*K-DRAMAS*)

Palavras-Chave: *K-DRAMA*, GÊNERO, EDUCAÇÃO

Autores:

LÚCIA HELENA BARROS MAZER LUCATTI, UNICAMP

Prof. Dr. ANDERSON RICARDO TREVISAN (orientador), UNICAMP

INTRODUÇÃO:

É inegável a ascensão, o destaque e o despertar de interesse mundial pela Coreia do Sul e a cultura sul-coreana nos últimos anos, especialmente ao período que se concerne a virada do século e início dos anos 2000, os quais são resultantes do massivo investimento e desenvolvimento da indústria midiática e cultural do país desde a década de 1990, a fim de promover a expansão e a exportação de seus produtos culturais para além da fronteira nacional e do continente asiático.

Essa explosão de consumo e interesse pela Coreia do Sul e a sua cultura são resultantes e, simultaneamente, forças motrizes do fenômeno cultural denominado como *Hallyu*, também conhecido como a “Onda Coreana”. Iniciada em 1997 no Sudeste e Leste da Ásia, a *Hallyu* tornou-se mais evidente e popular em outras partes do mundo, inclusive no Brasil, somente no início do século XXI. Esse fenômeno é marcado não somente pela exportação da cultura pop sul-coreana com o *k-pop*, a música pop sul coreana, e com os dramas televisivos sul-coreanos, também conhecidos como *k-dramas*, mas também pela exportação de produções cinematográficas, da culinária, do vestuário, do ensino e aprendizagem do idioma e da difusão de um estilo de vida.

Infere-se, portanto, acerca da instrumentalização da cultura pop sul-coreana a fim de se atingir objetivos políticos, econômicos e diplomáticos, ou seja, o país não se utiliza apenas dos seus produtos culturais enquanto um mecanismo de alavancar e movimentar a economia, mas também os utiliza enquanto meios para o estabelecimento de relações diplomáticas, bem como para o alcance de fins políticos a partir da construção de uma identidade, de uma imagem e de um nacionalismo, fomentados e reafirmados não somente dentro das fronteiras geográficas do país, mas difundindo essa imagem e marca nacional da Coreia do Sul para os demais países do globo, através de suas produções audiovisuais.

Apesar das múltiplas funcionalidades e instrumentalizações da *Hallyu*, é notória a relevância da presença, do investimento e do fomento de produções audiovisuais sul-coreanas nas plataformas de *streaming*, na televisão e no cinema, uma vez que esses espaços foram, e ainda são, majoritariamente ocupados por produções estadunidenses e europeias. Por esse motivo, pontua-se a importância da diversidade, da representatividade regional e da visibilidade atribuída a outras indústrias midiáticas, tal como a da Coreia do Sul, a qual vem sendo resistência frente as lógicas de poder, hegemônicas, centralizadoras e ocidentalizantes, reivindicando para si seu lugar no mercado midiático, descentralizando os fluxos mercadológicos, culturais e diplomáticos, bem como construindo e apresentando novos significados, novos modos de ver, de se pensar sobre e a partir do mundo e das coisas.

Em meio à atualidade desse movimento de expansão e de divulgação da cultura sul-coreana; à crescente e acelerada exportação desses produtos pelo país em âmbito mundial, especialmente ao que se concerne aos *k-dramas*, que se constituem enquanto objeto de análise dessa pesquisa; ao potencial mercado consumidor que vem se desenvolvendo no Brasil, primordialmente, pelo sucessivo investimento das plataformas de *streaming*, tal como é o caso da *Netflix*, torna-se relevante o estudo e a investigação desses dramas televisivos, especialmente ao que se refere as relações de gênero que são ali construídas.

Dito isso, a presente pesquisa tem como objetivos a investigação das relações de gênero nos *k-dramas*, focalizando, principalmente, a construção e a representação de mulheres, a fim de refletir acerca da produção das imagens dessas, a relação dessas representações com a sociedade sul-coreana contemporânea, bem como investigar e levantar hipóteses acerca das possibilidades educativas dessas representações na sociedade brasileira atual, na construção de olhares e de modos de ver, em meio a uma tentativa de contribuição para os Estudos de Gênero, para os estudos acerca da Coreia do Sul e para o desenvolvimento da área de estudos do Audiovisual em relação às Ciências Sociais e à Educação.

METODOLOGIA:

Essa pesquisa parte, essencialmente, do estudo e da investigação das imagens e, para tanto, utiliza-se de uma metodologia interdisciplinar que passa pela Sociologia da Arte e do Cinema, a História Cultural e os Estudos Culturais e Estudos de Cinema. Autores como John Berger (1999), Pierre Francastel (1993) e Pierre Sorlin (1985) são essenciais para a análise das imagens, uma vez que suas teorias e métodos de análise permitem investigar a sociedade a partir de uma análise dos objetos figurativos (filmes, pinturas, fotografias, etc.) em si mesmos e em profundidade.

Dito isso, a decupagem plano a plano utilizada por Sorlin caracteriza-se como a principal metodologia usada para a análise das imagens nos *k-dramas*, uma vez que esse método, apesar da sua construção estar atrelada à produção cinematográfica, também fornece valiosos instrumentos para

investigar e refletir sobre as imagens em outras produções audiovisuais, pois permite a reconstrução sociológica dos sistemas relacionais, as formas de hierarquização e de organização social dentro dessas.

Para além desses, considera-se essencial a incorporação de produções teóricas e análises fílmicas a partir de perspectivas feministas para a investigação e a fundamentação teórica das análises imagéticas acerca da representação de mulheres e da construção das relações de gênero. Por conseguinte, o conceito de *male gaze* inferido pela teórica Laura Mulvey em seu ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, torna-se fundamental, em relação a decupagem, para se pensar o olhar masculino na produção audiovisual, estruturando não somente as imagens, mas a própria narrativa. Incorporado a isso, a pesquisa utiliza-se de textos que abordam as principais questões, pautas e agendas dos movimentos feministas e dos movimentos de mulheres sul-coreanas, a fim de se pensar como essas se encontram presentes ou ausentes nos *k-dramas*. Por isso, textos das autoras Song-Woo Hur (2011), Paula Iadevito (2010), Kyungja Jung (2003), Elaine H. Kim e Chungmoo Choi (1998), Aie-Rie Lee e Mikyung Chin (2007) e Nayelli Rocha (2015) caracterizam-se como essenciais.

Sendo assim, realizou-se uma seleção de títulos de *k-dramas* passíveis de análise no catálogo da plataforma de *streaming Netflix*, mediante a popularidade, a quantidade de assinantes e o crescente investimento da empresa na compra e na distribuição dessas produções. A seleção dos títulos pautou-se na proximidade do gênero cinematográfico e na pertinência ou ausência de questões deparadas na bibliografia acerca dos feminismos e dos movimentos de mulheres na Coreia do Sul. Portanto, títulos como *A love so beautiful* (2020) e *Because this is my first life* (2017) foram definidos enquanto objetos de análise. Até o momento, ambos os dramas já foram decupados e analisados, enquanto um terceiro *k-drama*, a ser definido, será submetido a decupagem posteriormente.

RESULTADOS PARCIAIS E DISCUSSÃO:

Mediante a decupagem inicial do primeiro material audiovisual, o drama *A love so beautiful* (2020), infere-se acerca da articulação entre os elementos textuais, tal como os diálogos, e os mecanismos audiovisuais, tal como planos, cenários, iluminação, som e figurino para a representação de mulheres com base nas definições de gênero pautadas na construção social e cultural dos comportamentos e papéis esperados de cada corpo a partir do seu sexo biológico, reiterando estereótipos de gênero com base nos valores patriarcais e sexistas da sociedade.

Apesar do gênero comédia romântica ser pensado e destinado para um público de mulheres, utilizando-se de protagonistas femininas, tal como no caso do drama com a protagonista Shin Sol-i (So Joo-yeon), a narrativa gira em torno do seu interesse amoroso pelo protagonista masculino, Cha Heon (Kim Yo-han), caracterizando-se, portanto, como uma narrativa de perseguição, uma vez que a personagem, durante toda a sua infância e período escolar, o persegue. Ao decorrer de alguns dos

episódios, ambos são filmados em plano geral, na qual a personagem caminha atrás desse, seguindo-o, as vezes com o seu consentimento, as vezes não. Tais planos reiteram a narrativa de perseguição, juntamente com o próprio título do drama, pois infere, ao fim do episódio com o beijo e a afirmação de um relacionamento entre ambos, que um “amor tão bonito” é justamente esse, o de insistência e persistência por parte da mulher, a qual passa por situações humilhantes, constrangedoras e de sofrimento ao longo de todo o drama para então, ao fim, ter o seu amor correspondido pelo protagonista.

O uso de ângulos de câmera em *plongée* para filmá-la e ângulos *contra-plongée* para o filmar, para além de um mecanismo de destaque da diferença de altura entre ambos, já que ela é mais baixa em relação a ele, também funcionam enquanto instrumentos de inferência de inferioridade e superioridade, respectivamente, denotando a construção de uma relação de poder e de desigualdade entre os personagens.

O olhar masculino se faz presente, notadamente, em planos sequências em que a câmera, caracterizando o olhar dos personagens Sol-i e Jeong Jin-hwan, bem como o olhar dos próprios espectadores, realiza um *travelling* vertical de baixo para cima no corpo de Oh Hee-ji, colega de turma desses que se encontrava próxima a mesa de Heon, pelo qual também nutre interesse amoroso. Para além da fragmentação do corpo feminino nessa cena, o qual é transformado em objeto do olhar dos personagens e do público, sem que esse corpo tenha consciência da observação, reitera-se a rivalidade entre mulheres (Berger, 1999), uma vez que a protagonista se encontra num processo de verificação e validação do corpo, não somente do corpo da colega, mas do próprio, pois a afirmação de si demanda, por exclusão, a negação da outra.

Por sua vez, tais elementos também foram observados no drama *Because this is my first life*, em que os corpos de mulheres eram fragmentados pela câmera, com o uso de *travelling* e planos para a transformação dos corpos em objetos do olhar, seja dos personagens masculinos ou dos espectadores. Além da reiteração de determinados modos de ver, filmar e construção de narrativas, o drama traz algumas questões relevantes, presentes nas discussões dos movimentos feministas e nos movimentos de mulheres sul-coreanas, tal como o assédio e o abuso sexual contra mulheres, a crítica ao matrimônio e ao patriarcado sul-coreano.

CONCLUSÕES:

Apesar da pesquisa ainda estar em andamento, sendo somente o primeiro e o segundo material audiovisual selecionado submetido à decupagem, impossibilitando inferências e comparações com os resultados do terceiro drama a ser analisado, ainda assim, é possível ressaltar alguns aspectos relevantes observados até o momento.

Para além da representação sexualizada e objetificada de mulheres com o uso de ângulos de câmera, tal como *plongée* e *contraplongée*, os quais conferem e promovem noções de superioridade e inferioridade a personagens masculinos e femininos, bem como a realização de *travelling* com o uso da

câmera nos corpos de mulheres, infere-se também acerca da infantilização que estrutura a representação de mulheres, utilizando-se de valores morais que constituem e circulam na sociedade em um determinado tempo e espaço, tal como o de passividade, ingenuidade, inexperiência, submissão, dependência, entre outros, a fim de reiterar estereótipos de gênero sexistas e patriarcais. Por esse motivo, se reflete acerca das possibilidades da instrumentalização da infantilização, enquanto mais um dos estereótipos e mecanismos de controle na representação de mulheres.

Portanto, pensa-se acerca de como essas representações, para além de serem interpretações, traduções, construções parciais da realidade, pautadas e atravessadas por relações de poder e de interesses existentes na sociedade, na indústria cultural e entre as classes dominantes, não sendo um mero reflexo da realidade e das diferentes identidades e mulheres sul-coreanas, tais representações difundidas através dessa produção audiovisual ocasionam certo ilusionismo, uma vez que influenciam na criação de certos modos de ver e de se pensar sobre essas, tanto para os consumidores dessas produções que se encontram fora da Coreia do Sul, quanto para os pertencentes da sociedade sul-coreana e suas culturas, uma vez que possui potencialidade educativa do olhar, reiterando valores e estereótipos de gênero já existentes na sociedade, bem como criando e difundindo outros.

BIBLIOGRAFIA

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HUR, Song-Woo. Mapping South Korean Women's Movements During and After Democratization: Shifting Identities. In: BROADBENT, Jeffrey; BROCKMAN, Vicky. **East Asian Social Movements: Power, Protest and Change in a Dynamic Region**. New York: Springer, 2011. p. (181-203).

IADEVITO, Paula. Cine, mujer(es) y narrativas de la identidad en Corea: Reporte de una investigación sobre ficción y ficcionalidad(es) desde el campo de las Ciencias Sociales. **Revista de Investigación Social**; v. VII, n. 11, 2010.

JUNG, Kyungja. Practicing feminism in South Korea: The issue of sexual violence and the women's movement. **Hecate**, vol.29, n.2, p. (261-284), 2003.

KIM, Elaine H.; CHOI, Chungmoo. **Dangerous Women: Gender and Korean Nationalism**. New York and London: Routledge, 1998.

LEE, Aie-Rie; CHIN, Mikyung. The Women's Movement in South Korea. **Social Science Quarterly**, v.88, n.5, p. (1205-1226), dez. 2007.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: **Feminism and Film Theory**. Org: Constance Penley. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1988.

ROCHA, Nayelli López. El rol del Hallyu como cultura pop em la creación y la difusión de la imagen de la mujer coreana contemporánea. **Revista Mexicana de Estudios sobre la cuenca del Pacífico**, v.9, n.18, p. (171-195), 2015.

SORLIN, Pierre. **Sociología del cine: La apertura para la historia de mañana**. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.