



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Pollyana Fernandes da Fonseca

A Representação da Cultura Sul-Coreana para o Mundo Por Meio dos Doramas

Brasília

2019



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Pollyana Fernandes da Fonseca

A Representação da Cultura Sul-Coreana para o Mundo Por Meio dos Doramas

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação na Universidade de Brasília (UnB), como um dos requisitos para obtenção do título de bacharela em Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dione Oliveira Moura

Brasília

2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

BANCA EXAMINADORA

_____/_____/_____

Prof.^a Dr.^a Dione Oliveira Moura (Orientadora)

Prof. Dr. Tiago Quiroga Fausto Neto

Prof.^a Dr.^a Fabíola Orlando Calazans Machado

Prof. Dr. Zanei Ramos Barcellos (Suplente)

Brasília

2019

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as conquistas e metas realizadas;

Ao meu pai, que sempre me ajudou e me possibilitou estudar a chegar onde estou hoje;

À minha mãe, pelo apoio, compreensão e auxílio em todos esses anos de estudo;

À minha irmã, que me ensinou a ler, me apresentou ao maravilhoso hábito de leitura e me deu todo o suporte durante a graduação e na finalização deste trabalho;

À minha família, que sempre torceu por mim;

À professora Dione, que aceitou orientar meu projeto e me auxiliou pacientemente durante a produção dele;

Aos professores Tiago, Fabíola e Zanei, que prontamente aceitaram participar da banca;

Às minhas colegas pós-graduandas Fabiana, Cleisyane e Ana Maria, que me auxiliaram na construção desse trabalho de pesquisa;

Aos professores da Faculdade de Comunicação, que foram vitais para minha construção como profissional e como ser humano;

Às minhas amigas Fernanda, Sabrina e Sarah, que me ouviram durante todo esse tempo e me deram forças para finalizar a pesquisa;

Às minhas amigas Elisama, Loiane, Francine, Vanessa, Reve e Sacha, que me acompanharam durante toda essa jornada e me apoiaram em todos os momentos;

Às minhas amigas Lizzy, Wanda e Thalita, que estiveram comigo durante meu tempo na faculdade e torceram para a finalização desse trabalho;

Aos meus colegas da SECOM, que torceram pelo meu trabalho e ouviram todos os passos até o final;

A todas as pessoas que passaram pela minha vida durante esses anos de graduação e que foram vitais para ele de alguma forma;

A todos, muito obrigada!

“Você nem sempre pode estar pronto para tudo, mas acredite em si mesmo. Temos muito tempo. Podemos ser mais corajosos. Você não precisa se preocupar”.

(Ready or Not – Monsta X)

RESUMO

Desde sua concepção, os dramas de TV alcançaram diversos países fora da Coreia do Sul. Sendo o carro-chefe da primeira fase do fenômeno Onda Coreana, os dramas, termo que designa as ficções seriadas do Leste e Sudeste da Ásia que possuem geralmente entre 12 a 24 episódios com duração média de 60 min, aliados ao elevado investimento governamental em cultura, junto à globalização, e conseqüentemente à internet, criaram um terreno fértil à difusão dos costumes em âmbito mundial. Neste contexto, o foco da pesquisa é verificar de que modo a cultura sul-coreana é representada para o mundo por meio dos dramas. Para isto, será analisado *Goblin: The Lonely and Great God* a fim de compreender de que forma os elementos culturais estão representados na trama.

Palavras-chave: Dorama; Onda Coreana; Estudos Culturais; Hibridismo Cultural.

ABSTRACT

Since its inception, Korean TV dramas have reached many countries outside of Korea. The main vehicle for The First Korean Wave, Korean dramas are serialized fiction works generally composed of 12 to 24 episodes, each one more commonly lasting 60 minutes. With high financial investment by the government, these dramas have provided fertile ground for the spread of Korean values. The main goal of this paper is to verify how Korean culture is represented to the world through its TV dramas. This work focuses on analyzing *Goblin: The Lonely and Great God*, as to ascertain how cultural elements are presented in its plot.

Keywords: Korean Drama; Korean Wave; Cultural Studies; Cultural Hybridity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Poster do drama <i>A Wish Upon A Star</i> (1997)	20
Figura 2 – Personagens dos dramas <i>Secret Garden</i> (2011) à esquerda e <i>Boys Over Flowers</i> (2009) à direita.....	25
Figura 3 – Personagens dos dramas <i>Secret Garden</i> (2011) à esquerda e <i>Boys Over Flowers</i> (2009) à direita.....	25
Figura 4 – Franquia da emissora KBS na ordem da esquerda para direita: <i>School 2</i> (1999), <i>School 2013</i> (2012) e <i>School 2017</i> (2017)	32
Figura 5 – Franquia da emissora KBS na ordem da esquerda para direita: <i>School 2</i> (1999), <i>School 2013</i> (2012) e <i>School 2017</i> (2017)	32
Figura 6 – Franquia da emissora KBS na ordem da esquerda para direita: <i>School 2</i> (1999), <i>School 2013</i> (2012) e <i>School 2017</i> (2017)	32
Figura 7 – Personagens principais da esquerda para direita: Ceifador, Sunny, Duk Hwa, Kim Shin e Eun Tak	47
Figura 8 – Espada de Kim Shin em plano fechado focando na aparência e nos detalhes da mesma	49
Figura 9 – Espada de Kim Shin em plano fechado focando na aparência e nos detalhes da mesma	49
Figura 10 – Ceifador e Kim Shin focados em plano fechado dando destaque nas emoções dos personagens.....	50
Figura 11 – Ceifador e Kim Shin focados em plano fechado dando destaque nas emoções dos personagens.....	50
Figura 12 – Diferença de caracterização entre as personagens Kim Sunny (à esquerda) e Ji Eun Tak (à direita)	52

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Sequência-tipo descrita por Field representada em Goblin	48
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ONDA COREANA	14
1.1 Breve histórico sobre a Coréia do Sul	14
1.2 Primeira fase da Onda Coreana	19
1.3 A Nova Onda	24
2 DRAMAS DE TV	29
2.1 Um fenômeno chamado Onda Coreana.....	33
3 REFERENCIAL TEÓRICO	37
3.1 Dorama: o produto cultural.....	37
3.2 A nova cultura global	40
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	44
4.1 O Dorama Goblin: The Lonely and Great God	45
4.2 Personagens Principais	45
4.3 Dramas como representantes culturais	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
APÊNDICES	59

INTRODUÇÃO

Na última década do século XXI, a Coreia do Sul se transformou em um dos grandes centros de produção de cultura pop transnacional. Por intermédio da Onda Coreana, o país quebrou barreiras dentro da Ásia e atualmente alcançou o Ocidente. Os dramas de TV e a música pop (k-pop) são o carro-chefe do fenômeno e juntos levam a cultura globalizada ao mundo. Em especial as novelas, foram as precursoras na primeira fase do movimento. Criadas no Japão durante a década de 1950, os doramas logo foram adotados por outras regiões asiáticas, ganhando subdivisões e marcas culturais de cada território. Ao longo dos anos, o estilo e o formato foram moldados até chegar ao conhecido atualmente, e, a partir deste momento, os programas ganharam notoriedade dentro do mercado com suas narrativas leves e representações híbridas da cultura oriental mesclada aos costumes ocidentais. Dentro de sua complexidade e características próprias, as novelas conquistaram audiências além dos limites do território de origem com um público apaixonado pelas histórias de amor coreanas e até mesmo fãs da música pop.

Este fenômeno, contudo, só foi possível devido a uma série de fatores que corroboraram para que a onda crescesse e se expandisse. Os incentivos do governo, por exemplo, foram o pontapé inicial do mercado. O alto investimento na indústria cultural permitiu que a mesma se desenvolvesse, abrisse suas portas às produtoras independentes e elevasse sua produção. A aproximação cultural entre os países asiáticos também foi outro motivo relevante, já que os dramas foram muito bem aceitos pelos territórios vizinhos e este foi o primeiro passo de uma era de grande exportação. Congruentemente, O meio digital foi (e ainda é) o principal difusor desses produtos. Por meio dele, a audiência pode encontrar e consumir essas mercadorias, que muitas vezes não chegam ao público de maneira tradicional. O fluxo de bens asiáticos no mercado ocidental, ainda, foi moldado por duas forças concorrentes: a convergência corporativa, promovida pelas indústrias midiáticas, e a convergência alternativa, promovida por comunidades de fãs e populações de imigrantes (JENKINS, 2009, p. 153). Neste contexto, nascem dois movimentos distintos, porém igualmente importantes: os sites de *streaming*, que se assemelham à via tradicional e oferecem ao público dramas com boa qualidade de imagem e áudio, tradução profissional e dentro da lei; e o *fansubbing*, que são a tradução e a legendagem amadoras, as quais os próprios consumidores compartilham na comunidade de fãs.

A internet possibilitou à audiência, antes passiva, se tornar um agente ativo na escolha e na propagação dessas mercadorias. A ascensão da comunicação digital também permitiu aos produtores estrangeiros distribuir seus produtos facilmente através da web, e agora, o público pode viajar por países, línguas e produtos que mais lhe agradam. Jung (2009) comprova que esse tipo de ação é comum, dado os novos hábitos de consumo da geração atual.

Produtos culturais populares e o consumo cultural no século XXI tornou-se cada vez mais transnacional e híbrido, à medida que as fronteiras nacionais, culturais e étnicas ao redor do mundo se tornam menos definidas. Além disso, os consumidores da cultura popular – membros da chamada geração digital – estão familiarizados com produtos transacionais e híbridos através do mundo digital (JUNG, 2009, p. 75).

No Brasil, por exemplo, este mesmo fenômeno ocorre. A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad), realizada em 2017 pelo IBGE, mostrou que cerca de 70% da população brasileira com 10 anos ou mais de idade acessa a internet. O mesmo estudo revelou que 82% dos usuários utiliza a rede para assistir a vídeos, inclusive programas, séries e filmes. A partir desses dados, é possível inferir que a população não depende mais da mídia tradicional para consumir cultura. E esta mudança na exploração das mercadorias é perceptível quando produtos vindos de um país tão distante, como a Coreia do Sul, ganham cada vez mais seguidores mesmo sem um canal de distribuição oficial. Afinal, os dramas coreanos são produzidos de forma distinta às séries dos Estados Unidos e até mesmo das telenovelas brasileiras, a que somos familiarizados. As histórias são construídas de maneira diferente, tanto em temáticas como em referências culturais. Os programas também possuem um idioma não convencional: a construção linguística do coreano é diferente do português, inglês ou até mesmo do espanhol. Neste contexto, a cultura sul-coreana se tornou uma gama de novos hábitos e costumes adquiridos pelo público em suas representações diversas a partir de uma junção entre a cultura ocidental ao sentimentalismo asiático. As novelas transmitem uma ideia do que é “ser coreano”, e, através disso, o público incorpora essas características ao seu dia-a-dia, adotando para si uma nova identidade: há uma procura cada vez maior por cursos de língua coreana, restaurantes especializados na culinária são abertos, e como Joo (2011) mostra, a Coreia do Sul se tornou igualmente um destino interessante para os turistas, que ganharam o apelido de “turistas da onda coreana”, e até mesmo a aparência física dos artistas se tornou um padrão, com os cosméticos e as roupas se tornando objetos de desejo.

A partir de tais motivos, esta pesquisa procura entender de que forma a cultura sul-coreana globalizada é representada nos doramas. Desta forma, o objetivo é discutir os tópicos em três capítulos distintos. O primeiro traz um panorama simplificado sobre a história da Coreia do Sul, desde sua composição da Dinastia Joseon até o início do século XXI, as influências durante estes períodos, os aspectos sociais-econômicos que ajudaram na construção do país, os primeiros passos do mercado cultural e o fenômeno da Onda Coreana dividido em suas duas fases. O segundo explica o estilo, formato e características dos dramas de TV e os passos iniciais de sua criação. O terceiro monta uma revisão com os conceitos e autores principais que auxiliaram na elaboração deste trabalho. Por fim, o quarto e o quinto capítulo trazem a análise do dorama *Goblin: The Lonely and Great God*, a fim de entender de que forma os elementos culturais estão representados na trama.

1 ONDA COREANA

1.1 Breve histórico sobre a Coreia do Sul

Até metade do século passado, a República Popular Democrática da Coreia (Coreia do Norte) e a República da Coreia (Coreia do Sul) formavam oficialmente uma única nação. Durante seus primeiros reinos, o território era fortemente influenciado pela China. Naturalmente, grande parte da tradição coreana se construiu a partir do país vizinho e diversas características foram “emprestadas”: a adoção do Confucionismo¹, o uso dos caracteres chineses² na escrita, e o Budismo. A dinastia, inclusive, fez parte do sistema de tributo chinês e regularmente eram entregues presentes à corte como forma de reconhecer sua superioridade e poder (ARMSTRONG, 2018). Apesar da forte dependência militar e validação política, na prática, o território coreano era independente.

As práticas culturais, como são conhecidas atualmente, foram concretizadas no decorrer da Dinastia Joseon (1392 a 1897). A criação do alfabeto próprio³ ocorreu durante este período e foi um passo para a educação da população que não mais necessitava utilizar os ideogramas chineses. Até aquele momento, a Coreia era conhecida como o “reino eremita”, por sua política de reclusão em relação aos outros países (YANG, 2007; ARMSTRONG, 2018). Parte da decisão veio pelas diversas invasões japonesas e dos Manchus do Nordeste da Ásia, e, devido a esses episódios, o reino criou uma política de fechamento para estrangeiros. Os únicos contatos fora do território vinham das missões diplomáticas na China e do pequeno posto de mercadores japoneses localizado na parte sudeste, atualmente situada a cidade de Busan (ARMSTRONG, 2018). Por mais de 250 anos, a nação sobreviveu sem contatos externos, mas as inúmeras demandas da Grã-Bretanha, França, Estados Unidos e Japão, obrigaram o reino a abrir suas fronteiras e “culturas ocidentais começaram a entrar na Coreia, principalmente através de

¹ Confucionismo: filosofia que engloba diversos aspectos da vida humana. Criado pelo pensador chinês Confúcio (551 a.C. a 479 a.C), suas doutrinas se baseiam na ética social e moral, tradição literária e ideologias políticas. Pode ser entendida como religião e também como um estilo de vida.

² Caracteres chineses ou *hanja* (漢字 “caracteres de Han”) são os ideogramas chineses adotados pela língua coreana. Eles foram incorporados na linguagem escrita e apenas a pronúncia era diferenciada.

³ Hangul (한글): o alfabeto utilizado na língua escrita coreana. Composto por 24 letras, sendo 14 consoantes e 10 vogais, foi criado em 1443 pelo Rei Sejong durante a Dinastia Joseon (1392 a 1897).

missionários ocidentais e japoneses ocidentalizados”⁴ (YANG, 2007, p. 182, tradução nossa).

Durante esse período, Rússia, China e Japão tinham igual interesse pela Coreia, pois viam na região a oportunidade de explorar seus recursos naturais, maior dominação territorial e vantagem estratégica pela sua localização. Porém, após a Primeira Sino-Japonesa, a China se enfraqueceu na disputa e, com a Guerra Russo-Japonesa, em que a Rússia perdeu para o Japão, a primeira também arruinou suas chances em relação à Coreia (MONTEIRO, 2014, p. 15). Vitoriosa, a nação japonesa se tornou o poder dominante na península, e durante os 35 anos de colonização, explorou recursos naturais, obrigou os cidadãos a abandonarem seus nomes para adotar nomes japoneses, converteu mulheres em escravas sexuais do exército, coagiu homens ao trabalho forçado, além de proibir o ensino da língua coreana. Como resultado, a cultura nipônica foi massivamente incorporada na sociedade e logo tomou o lugar dos costumes tradicionais coreanos.

Com a rendição japonesa, Estados Unidos e União Soviética concordaram em dividir o território coreano temporariamente, até o momento em que o país tivesse um governo estabilizado (ARMSTRONG, 2018). Assim sendo, a URSS ocuparia a parte Norte até o 38º paralelo, e os EUA cuidariam desse limite até o Sul. Durante este período, a parte Norte recebia forte influência soviética, ao mesmo tempo em que ganhava auxílio da mesma no decorrer do conflito; o Sul, por sua vez, obtinha influência estadunidense, tendo apoio constante dos EUA. Consequentemente, muitos coreanos tiveram a chance de ter contato direto com a cultura popular americana⁵ (YANG, 2007, p. 183, tradução nossa), aos poucos, incorporada na sociedade, mas recebida com resistência: a circulação de produtos culturais estrangeiros só foi possível após o fim da ditadura militar em 1979, antes as mercadorias eram banidas e/ou censuradas.

A Guerra Fria e as diferenças ideológicas entre as partes, sendo uma comunista e outra capitalista, arruinaram as negociações de unificação, transformando o país em duas regiões distintas como conhecemos nos dias de hoje. A tensão foi tamanha que, em junho de 1950, a União Soviética invadiu o Sul na tentativa de juntar as terras. A partir desta ação, desencadeou-se a Guerra da Coreia (1950 a 1953). O conflito durou três anos

⁴ Original: “[...] Western cultures began to enter Korea mostly through Western missionaries and Westernized Japanese”.

⁵ Original: “As a consequence, many Koreans have chances to have direct contacts with American popular culture”.

e trouxe destruição e desgaste ao povo, que nunca via o fim da batalha. Com o fim da guerra, o país precisou recomeçar do zero, a infraestrutura física, a economia e a cultura foram quase minadas durante o combate. O abandono dos vestígios dos costumes japoneses coincidiu com a necessidade de inventar tradições novas e eficazes⁶ (JANG e PAIK, 2012, p.200. tradução nossa), iniciando o processo de reconstrução nos âmbitos sociais, econômicos e também culturais perdidos ao longo dos anos. O patriotismo e a questão nacionalista do povo coreano, com os anos que se seguiram, se tornou uma questão ainda mais entranhada na cultura do país (MONTEIRO, 2014, p.17).

Os anos entre 1960 até 1980 foram cruciais para a regeneração da identidade do povo e da cultura. Dois episódios se tornaram os precursores da mudança no panorama social. Em 1988, a capital da Coreia do Sul, Seoul, foi a sede dos Jogos Olímpicos e, durante o evento, a Coreia do Sul pôde angariar parceiros estrangeiros, reforçar a imagem nacional para o mundo e fortalecer o patriotismo do cidadão coreano. Simultaneamente, as crescentes pressões vindas dos Estados Unidos para a abertura do mercado aos produtos internacionais foram atendidas. Neste momento, filmes estadunidenses poderiam ser veiculados nos cinemas nacionais, até então restritos. A alta circulação de produtos estrangeiros preocupou o governo que temia que “em meio ao desenvolvimento e modernização, a cultura nacional coreana pudesse desaparecer”⁷ (JANG e PAIK, 2012, p.200, tradução nossa). Contudo, a inquietação do governo tinha sentido: cada vez menos produtos nacionais eram enfatizados. Se tornou moda ouvir músicas pop americanas e europeias no rádio, dramas americanos na TV, e filmes de Hong Kong e Hollywood nos cinemas⁸ (JANG e PAIK, 2012, p.199, tradução nossa). A chegada das televisões a cabo, em 1995, reforçou a situação, além dos altos gastos com importações das mercadorias culturais. Entre 1993 e 1996, as três maiores emissoras na Coreia – KBS, MBC e SBS – importaram um total de US\$99.5 milhões, enquanto elas exportaram apenas US\$19.7 milhões⁹ (JOO, 2011, p. 491, tradução nossa).

⁶ Original: “The casting off of the vestiges of Japanese ways coincided with a need to invent new and effective traditions”

⁷ Original: “[...] that amid development and modernization that Korean-ness and national culture would disappear”.

⁸ Original: “It became trendy to hear American and European pop songs on the radio, American dramas on TV, and Hollywood and Hong Kong films in the theaters”.

⁹ Original: “[...] between 1993 and 1996, three major terrestrial broadcasters in Korea—KBS, MBC, and SBS—imported a total of US\$99.5 million, while their export was only US\$19.7 million”.

O Conselho Consultivo Presidencial de Ciência e Tecnologia enviou, então, um relatório ao presidente em exercício na época, Kim Young Sam, sugerindo os benefícios que a economia receberia aliada aos produtos culturais. A motivação saiu de dois fatores: o sucesso do filme *Jurassic Park*, que sozinho arrecadou cerca de 1.5 milhões, muito mais do que os carros da multinacional Hyundai conseguiriam, e do filme sul-coreano *Spyonje*, que bateu recorde nacional de público naquele ano. A ata, apresentada ao Departamento de Indústria Cultural em 1995, foi responsável pela criação da lei de cotas para os filmes sul-coreanos, pois era obrigatório veicular certa quantidade de produções nacionais.

O governo estava otimista com a estratégia e requereu apoio financeiro a grandes corporações, como a própria Hyundai, Samsung e LG, além dos conglomerados coreanos, os famosos *chaebol*¹⁰ (JANG e PAIK, 2012). Com o recente auxílio das empresas privadas, foi possível ampliar a produção e a distribuição de produtos audiovisuais. Através do incipiente interesse e orgulho do povo coreano pela sua própria nação, a expansão do setor cinematográfico e as condições melhoradas na experiência de “ir ao cinema” gradualmente atraíram o público local (MONTEIRO, 2014, p. 20). A participação do mercado coreano disparou de 25% em 1998 para 39,7% em 1999, pairou em torno, ou até mais, de 50% desde então¹¹ (JOO, 2011, p. 491, tradução nossa). Do mesmo modo, produtoras investiram no uso de temas locais combinado ao estilo *hollywoodiano* em seus filmes, atraindo ainda mais a atenção dos consumidores.

Naquele momento, a indústria coreana passava pela sua melhor fase. Programas estrangeiros, quando importados, eram amplamente relegados para horas impopulares, tipicamente extraindo apenas uma fração de 20–30% da audiência frequentemente apreciada pelos doramas coreanos¹² (JOO, 2011, p. 491, tradução nossa). A Coreia do Sul se tornava uma das poucas nações que ameaçava a liderança das produções dos EUA. Ao mesmo tempo, acumulava dívidas com investidores estrangeiros devido aos empréstimos feitos para manter a “relação recíproca” entre o governo e os *chaebol*. A crise financeira de 1997 culminou no colapso de diversas companhias, venda de corporativas e o crédito financeiro do país caiu bruscamente. Buscando recuperar as finanças, foi necessário

¹⁰ Termo que designa um conglomerado de empresas controladas por uma família.

¹¹ Original: “Its Korean market share skyrocketed from 25% in 1998 to 39.7% in 1999, and has hovered around, or even over, 50% since then”.

¹² Original: “Foreign programs, when imported, are largely relegated to unpopular hours, typically drawing only a fraction of 20–30% in the ratings often enjoyed by Korean dramas”.

recorrer ao FMI¹¹ que impôs “uma série de conselhos políticos que enfatizam a liberação, desregulação e privatização”¹³ (YANG, 2007, p. 184, tradução nossa).

A eleição para presidente da república ocorreu em dezembro do mesmo ano, nomeando Kim Dae Jung ao cargo. Consciente da situação econômica do país, o político, autodenominado “Presidente da Cultura”, trouxe ao governo o princípio administrativo do ex-presidente Kim Young Sam. Dissolveu o Ministério da Cultura e Esporte, que tinha sido responsável pela administração da cultura, e a Agência de Informação Pública, que tinha supervisionado as emissoras e a transferência de suas funções para o recém-criado Ministério da Cultura e Turismo¹⁴ (SHIM, 2008, p. 213, tradução nossa), criando bases à política atual. Durante seu governo, Kim Dae Jung focou principalmente no crescimento dos setores de mídia e entretenimento sul-coreanos. A partir desta ação, era notável como o investimento em cultura era igualmente importante, assim como a aplicação nas indústrias de produção. O argumento para a intervenção governamental na radiodifusão é explicado desta forma: a radiodifusão é uma “indústria estratégica nacional do século XXI” e “a identidade cultural na era da competição global deve ser estabelecida”¹⁵ (SHIM, 2008, p. 215, tradução nossa).

O plano de cinco anos, implementado pelo Ministério da Cultura e Esporte, injetou um total de 250 bilhões de won¹⁶ no programa, e potencializou não somente os meios de comunicação, mas incentivou que universidades oferecessem bolsas de estudo, modernizassem suas salas com equipamentos de última geração, além de criarem novas graduações e cursos na área. A nova organização permitiu que as políticas fossem implementadas em todas as áreas da cultura igualmente. O resultado foi o aumento tanto no investimento quanto no consumo de produtos culturais coreanos no leste da Ásia nos anos seguintes, que rapidamente se expandiu para o Centro e Sul da Ásia e eventualmente

¹³ Original: “[...] imposed on Korean government a series of policy advice which emphasizes liberalization, deregulation and privatization”.

¹⁴ Original: “It dissolved the Ministry of Culture and Sports, which had been in charge of cultural administration, and the Public Information Agency, which had supervised broadcasting, and transferred their functions to the newly established Ministry of Culture and Tourism”.

¹⁵ Original: “The argument for governmental intervention in broadcasting is explained as follows: broadcasting is a ‘national strategic industry of the twenty-first century,’ and ‘cultural identity in the age of global competition must be established’”.

¹⁶ Moeda oficial da Coreia do Sul.

para a Europa e as Américas¹⁷ (JANG e PAIK, 2012, p. 200, tradução nossa). No fim, entre 1999 e 2003, o tamanho do mercado cresceu de US\$ 24 para US\$ 69 bilhões de dólares, participação mundial de 1,5% para 4%, receita de exportação US\$ 550 milhões a US\$ 10 bilhões de dólares, número de pessoas empregadas de 460 mil para 1 milhão.

1.2 Primeira fase da Onda Coreana

Após o imenso investimento do governo sul-coreano no crescimento do mercado cultural do país, o consumo aumentou exponencialmente entre os cidadãos: no rádio, a música coreana tomava o lugar das canções estrangeiras; canais de televisão transmitiam dramas 24 horas por dia; e aos fins de semana, os cinemas recebiam um público gigantesco em busca de filmes nacionais. Naquele momento, a Coreia se tornava uma das “poucas nações que consomem mais conteúdos culturais produzidos localmente do que conteúdos estrangeiros”¹⁸ (JANG e PAIK, 2012, p. 200, tradução nossa). No entanto, o interesse pelos produtos coreanos não se limitou apenas ao território de origem.

A China foi a primeira região a abraçar essas mercadorias. Em junho de 1997, a rede nacional CCTV¹⁹ estreava o drama *What is Love* (1992), que conta os desafios enfrentados por um casal frente às gerações mais novas e mais antigas de suas famílias. O enredo leve e a imagem sofisticada da vida coreana, além da influência do confucionismo centrado nos valores familiares, conquistaram rapidamente o público chinês, e, logo, o dorama se tornou o segundo programa estrangeiro mais assistido no território, alcançando uma audiência de 15%. Outro título popular neste período foi *A Wish Upon a Star* (1997). A trama narra a história de Lee Yun Hee, uma menina órfã que acaba sendo adotada por uma família hostil, mas que carrega um talento para a música ainda não descoberto, e vive um romance ao lado de Kang Min Hee, um jovem e promissor cantor que não tem seu sonho apoiado pela família. Após ser transmitido pela emissora Phoenix TV²⁰ em 1999, transformou o ator e cantor Ahn Jae Wook, que

¹⁷ Original: “The result was the increase in both investment and consumption of Korean cultural products in East Asia over the next few years, which soon expanded to Central and South Asia and eventually to Europe and the Americas”.

¹⁸ Original: “[...] one of only a handful of nations that consume more locally produced cultural content than foreign content”.

¹⁹ China Central Television (Televisão Central da China), a maior rede de televisão na China.

²⁰ Uma rede de televisão de Hong Kong e umas das poucas empresas privadas autorizadas a transmitir sua programação no país.

interpreta o personagem principal, em uma grande celebridade nos países de língua chinesa

Figura 1 – Poster do drama *A Wish Upon a Star* (1997)



Fonte: MBC (Munhwa Broadcasting Corporation), 1997.

A partir deste momento, dramas coreanos começaram a fazer parte das grades de programação regulares dos canais chineses e a nação se tornou uma das grandes importadoras de produtos sul-coreanos. Como Joo (2011) explica, “os dramas coreanos representaram mais de 25% de todos os dramas estrangeiros em 2003 e 2004 na China”²¹ (JOO, 2011, pg. 492 apud Russell, 2005, p. 17, tradução nossa). O drama histórico *Jewel in the Palace* (2003) foi outro exemplo deste fenômeno. A história mostra os altos e baixos de uma garota órfã que se torna a chefe da equipe médica do rei durante a Dinastia Joseon. Os figurinos inspirados nas roupas de época, a culinária, a arquitetura e as técnicas de medicina apresentadas na trama despertaram interesse na cultura tradicional coreana e o programa alcançou grande popularidade, batendo o recorde de audiência com 47%.

Além dos produtos audiovisuais, outros nichos de consumo, tais como a música, a comida, os videogames, os eletrônicos, entre outros, também foram trazidos da Coreia do Sul. O mercado musical, por exemplo, recebeu um grande fluxo da primeira geração do pop coreano (k-pop) e grupos como Baby V.O.X., S.E., H.O.T. e NRG tornaram-se febre entre os jovens, seus concertos atraíam multidões e rádios locais tocavam suas canções regularmente. De acordo com o Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011, p. 21), conforme citado por Hong Qingbo (2000), os chineses abraçaram

²¹ Original: “[...] Korean dramas accounted for over 25% of all foreign dramas in 2003 and 2004 in China”.

rapidamente essas mercadorias que não se restringiram apenas à televisão ou rádio, os cidadãos começaram a incorporá-las cada vez mais no seu dia-a-dia:

A série de TV coreana *What is Love* foi um grande sucesso na China. O público chinês tinha assistido principalmente telenovelas da Europa, América, Hong Kong e Taiwan. Depois de *What is Love*, o público chinês se apaixonou pelos dramas coreanos como se eles tivessem descoberto um novo mundo. Em 1998, adolescentes chineses pintaram seus cabelos após o grupo idol coreano H.O.T. Em 1999, um shopping center que vende produtos coreanos foi aberto no centro de Pequim²² (Hong Qingbo, editor da Revista Dangdai “Tenth Year of Hallyu”, novembro de 2000 apud KOCIS, 2011, p. 21, tradução nossa).

Devido à crescente popularidade das mercadorias vindas do país vizinho, foi criada a expressão *Hanliu* (em mandarim 韩流) e nomeada *Hallyu*²³ em coreano (hangul 한류), que significa “fluxo da Coréia”. O termo, concebido no fim dos anos 1990 por um grupo de jornalistas chineses, é usado para descrever a “invasão” dos produtos coreanos no mercado de radiodifusão na China. Aos poucos, esse fenômeno cresceu e começou a se expandir para outros países do Leste Asiático. Entre eles se situa o Japão.

O drama *Winter Sonata* (2002) foi um grande divisor de águas para a inserção dos doramas coreanos no imaginário japonês. Em 2003, a série estreou na rede de televisão NHK TV²⁴, o que, como aponta o Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011), resultou num “fenômeno cultural sem precedentes”. A história gira em torno de Kang Joon Sang e Jeong Yoo Jin, que têm seu romance interrompido após um grave acidente de carro. Assim como na China, a vida luxuosa da cidade, as atuações e as narrativas bem escritas chamaram a atenção dos fãs, e entre 2003 e 2005, a novela foi reprisada quatro vezes. Na última reapresentação, a língua original foi preservada e legendas em japonês foram adicionadas no intuito de preservar a atmosfera característica da trama. O impacto foi tamanho que, em um episódio cancelado para transmitir a visita do Primeiro Ministro japonês a Coréia do Norte, a emissora recebeu mais de 3 mil ligações telefônicas de telespectadoras insatisfeitas com a repentina mudança.

²² Original: “The Korean TV series *What is Love* had been a huge success in China. The Chinese audience had mostly watched TV soaps from Europe, America, Hong Kong, and Taiwan. After *What is Love*, the Chinese audience fell for Korean dramas as if they had discovered a whole new world. In 1998, Chinese teenagers colored their hair after the Korean idol group H.O.T. In 1999, a shopping center selling Korean products opened in downtown Beijing”.

²³ A pronúncia pode ser também Hanlyu, sendo Han (한) referente à Coréia e Lyu ou Ryu (류) fluxo.

²⁴ Televisão pública no Japão.

Os atores Bae Yong Joon e Choi Ji Woo, personagens principais, se tornaram grandes estrelas. Em particular Bae Yong Joon, que se transformou em um fenômeno no Japão. O artista ganhou o apelido “Yon-sama” (ヨン様 Honorável Yon), sendo “Yon” do seu nome “Yong Joon” e “sama”, honorífico usado apenas para a realeza japonesa. A chamada de “Síndrome Yon-sama” era tamanha que, ao visitar o Japão em 2004, cerca de 5 mil fãs foram ao Aeroporto Internacional de Tóquio para recebê-lo. A atenção era voltada à nova febre e jornais chamavam o caso de “Yon-sama Fenômeno Social”, “Yon-sama Religião” e “Yon-sama Doença”. O que realmente conquistava o público, composto majoritariamente por mulheres de meia-idade, no entanto, era o amor demonstrado pelo protagonista que “representa as ‘antigas virtudes’ – qualidades como ser gentil, sincero, sensível e carinhoso – que os homens japoneses contemporâneos pareciam não ter”²⁵ (JOO, 2011, p. 494, tradução nossa).

A repercussão do drama em território japonês trouxe efeitos positivos para ambos os países. A transmissão foi muito rentável no ponto de vista econômico, já que todos os produtos relacionados ao programa se tornaram desejáveis pela audiência, já que desde a trilha sonora ao romance que deu origem a histórias, as roupas usadas pelos personagens e até perucas desenhadas com os cortes de cabelo eram objetos de consumo. É estimado que 3 trilhões de won em DVD foram vendidos no Japão. As locações utilizadas nas gravações, como Chuncheon, a Ilha de Namiseom e o Resort de Ski Yongpyeong, se tornaram o destino favorito dos fãs e cerca de 84 milhões de won foram arrecadados em turismo na Coreia do Sul. Ao total, o programa rendeu uma receita de cerca de US\$2.3 bilhões de dólares (KOCIS, 2011, p. 27; JOO, 2011, p. 494). Além do âmbito financeiro, as relações políticas também sofreram alterações. Dada a história colonial entre o Japão e a Coreia e alguns prolongados conflitos pós-coloniais, suas imagens nacionais um do outro eram antagônicas: a Coreia era frequentemente vista pelo Japão como pobre e atrasada, e o Japão era visto pela Coreia como bárbara e gananciosa²⁶ (JUNG, 2009, p. 74, tradução nossa). A Coreia do Sul constantemente temia uma nova

²⁵ Original: “[...] represents ‘old-fashioned virtues’ – qualities of being gentle, sincere, sensitive, and caring – that contemporary Japanese men seem to lack”.

²⁶ Original: “Given the colonial history between Japan and Korea and some lingering postcolonial conflicts, their national images of each other have been antagonistic: Korea is often seen by Japan as poor and backward, and Japan is seen by Korea as barbarous and greedy”.

invasão japonesa, contudo, a indústria coreana encontrou um terreno fértil no Japão e através das mercadorias culturais, mudou a visão de seu antigo colonizador.

Um ponto surpreendente no sucesso dos dramas no mercado japonês é o próprio comércio local, que detinha a indústria de entretenimento mais avançada e difundida ao redor do mundo. Esse fenômeno é apontado pelo Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011) como um grande avanço e era a primeira vez que um produto estrangeiro era inserido na mídia nipônica. Suas trocas com outros países eram, em geral, “uma via de mão única” e a onda coreana foi responsável pela mudança nas relações de trocas midiáticas no Leste da Ásia, que se tornava mais equilibrada.

Ao longo do tempo, o apreço pelos costumes da península ganhava cada vez mais adeptos, e cresceu a procura por cursos de língua coreana, assim como a frequência em restaurantes especializados na culinária e o consumo de roupas e cosméticos. A Coreia também se transformou em um dos destinos turísticos mais procurados, e até mesmo a aparência dos artistas se tornou um padrão de beleza dentro da Ásia. O aumento repentino da cultura popular coreana pegou muitas pessoas de surpresa²⁷ (JOO, 2011, p. 494, tradução nossa), já que as importações comumente vinham de países da América, Japão ou Hong Kong. Até os próprios cidadãos coreanos não imaginavam que seus hábitos poderiam ser apreciados por pessoas fora de seu território. A explosão da cultura sul-coreana internacionalmente é um reflexo dos altos investimentos e incentivos em cultura. Como explica Jeon (2013), a influência do governo não foi intencional, mas a política de cotas para terceirização de programas de televisão permitiu a produtoras independentes fabricar seus próprios dramas. Em consequência, houve uma diminuição de programas vindos de emissoras privadas ou públicas, o que amplificou a variedade das tramas, barateou os custos de produção, expandiu o mercado e possibilitou a exportação para outros países.

Outro motivo para a atratividade dos dramas, apontado por Shim (2008), é o valor de mercado: a lacuna econômica nos países asiáticos torna produções do Japão e Hollywood muito caras. Nos anos 90, programas coreanos chegaram a ser vendidos a um décimo do porte dos japoneses. Jeon (2013) diz que, quando canais a cabo de Taiwan passaram por problemas financeiros, o preço mais acessível se tornou uma alternativa às

²⁷ Original: “[...] the sudden rise of Korean popular culture took many people in Asia by surprise”.

mercadorias americanas ou japonesas. Yang (2007) e Shim (2008) indicam que o consciente cultural compartilhado pelas nações orientais também foi mais um agente na popularização dos doramas, principalmente no Sudeste da Ásia, como o Vietnã, que são culturalmente próximos um do outro. Em 2005, 95,3% dos destinos de exportação era a Ásia e 92,1% dos programas exportados tinham questões culturais como temática. Neste contexto, é perceptível que a “afinidade cultural” foi igualmente um fato decisivo para o consumo. A China, por exemplo, tem uma extensa relação com a Coreia do Sul, sendo uma grande influência no país por séculos. Assim como o Japão que, mesmo mais distante, teve forte presença no território, deixando resquícios de sua etnia. Tuk (2012), conforme citado por Hae Joang Cho (2005), ainda acredita que, pela Coreia do Sul não ter um histórico ruim (invasões, guerras e etc) com outros países orientais – como o Japão e Estados Unidos –, a aproximação se tornou mais fácil e menos ameaçadora.

Por outro lado, a cultura popular coreana conquistou a audiência internacional não somente pela aproximação (geográfica ou cultural) e valor de mercado, mas pelo seu aspecto híbrido. Jung (2009) propõe que o interesse pelos produtos sul-coreanos parece estar relacionado diretamente com traços híbridos e transnacionais, além de chamar a Hallyu de “multicamadas” e “multidirecional”, sendo o primeiro representado pelas diversas inserções que formam o produto final, e o segundo tratando da forma como os dramas atingem diversos públicos através das variadas reproduções que causam a identificação a audiência. Já Jang & Paik (2012) acreditam que a junção da cultura tradicional asiática a modernidade ocidental, em especial da América, seduz o consumidor e que essa fusão é a base na qual a Onda Coreana se sustenta. Além do ponto de vista cultural, os autores frisam que o fenômeno auxiliou na mudança imagética da Coreia do Sul e promoveu relações diplomáticas com outros países, o que chamam de *soft power*²⁸. No entanto, por mais que a mescla das referências diversas seja o ponto central da onda, ainda assim Yang (2007) reforça que, independente das produções terem formatos semelhantes, o conteúdo é recheado de características da cultura asiática.

1.3 A Nova Onda

Na primeira fase da Onda Coreana, os dramas de televisão foram os pioneiros na sua difusão pelos países vizinhos, conquistando o público com suas narrativas leves,

²⁸ O termo “soft power” é utilizado nas relações internacionais para definir a habilidade de um corpo político em influenciar indiretamente outros corpos políticos por meio da cultura ou ideologias.

visuais interessantes e representações híbridas da cultura oriental. Esses programas foram responsáveis pela popularização da vida moderna coreana e de seus costumes para o imaginário da Ásia, mudando visões sobre a nação e possibilitando, inclusive, uma maior parceria diplomática com outros países. Já na segunda fase, chamada pelo Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011) de “Nova Onda Coreana”²⁹, o fenômeno alcançou audiências globais. Jin (2012) explica que, desde o final de 2007, a Hallyu atravessou uma mudança significativa com a adição das tecnologias. Mídias sociais e smartphones foram fundamentais para a disseminação dos gêneros culturais, já que os fãs consumiam esses produtos através da internet. Nesta nova fase, terão lugar os dramas e a música popular (k-pop), que andam juntas na disseminação da cultura através do mundo.

O primeiro drama a abrir as portas para o mercado mundial foi o já mencionado *Jewel in the Palace* (2003), que até maio de 2011, teve seus direitos de exibição vendido para 87 países e exportado para outros 20. Os dramas também conquistaram outras audiências ao redor do mundo, como nas Filipinas. As “koreanovelas” se tornaram uma febre e as emissoras encomendavam dezenas de programas e transmitiam com dublagem em língua filipina. Na Europa e na África, a responsável pela chegada dos produtos foi uma parceria entre a emissora sul-coreana KBS e a empresa francesa DoubleV. A negociação ocorreu pela licença de transmissão de *Boys Over Flowers* (2009), e, a partir dela, foram exportados para França, Peru, Argentina, Quênia e México.

Figura 2 e 3 – Personagens dos dramas *Secret Garden* (2011) à esquerda e *Boys Over Flowers* (2009) à direita.



Fonte: Viki <<https://www.viki.com>>. Acesso em: 15 out 2019.

Chung (2011) explica que, naquele momento, havia uma grande demanda por novelas coreanas, mesmo em territórios onde as redes de televisão não conseguiram

²⁹ Em inglês “Neo-Korean Wave” ou “Neo-Hallyu”.

negociar formalmente. Em locais como o Nepal, as transmissões não vieram de forma tradicional e o consumo dependia da internet ou de DVDs importados da China, Índia e Hong Kong. O mesmo ocorreu nos Estados Unidos que, sem um canal oficial de distribuição, abriu portas a sites de *streaming*, como o Hulu³⁰, DramaFever³¹ e Viki³². No Brasil, imigrantes coreanos foram fundamentais na disseminação dos produtos, mais tarde apoiados pela comunidade nipônica que recebia os programas dublados ou legendados em japonês. Entre os títulos de sucesso deste período se encontram *Coffe Prince* (2007), *Boys Over Flowers* (2009), *You Are Beautiful* (2009) *Secret Garden* (2011).

O consumo de dramas fora do eixo oriental foi crescendo exponencialmente ao longo dos anos. Parte do interesse do público que, diferente dos países na Ásia, não tem a aproximação geográfica, cultural e econômica como auxílio, se dá pelo poder emocional oferecido pelas tramas. Os temas que norteiam os programas sul-coreanos comumente tratam de assuntos relacionados à família, amizade, romance, trabalho, negócios e até mesmo guerras, todos envoltos na “quantidade certa de sentimentalismo asiático”³³ (JANG & PAIK, 2012, p. 201, tradução nossa). De acordo com o Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011), cada região assiste doramas por diferentes razões. Os Estados Unidos acham as histórias relaxantes e divertidas; na Europa, os enredos são vistos como românticos e descomplicados; o Oriente Médio considera os dramas como “seguros” não sendo tão explícitos quanto as produções vindas do mercado estadunidense.

Outro produto também alavancou a segunda fase da Onda Coreana no Ocidente, chegando com ainda mais força. A música pop coreana, comumente nomeada K-pop³⁴, alcançou maiores audiências, isto porque, no passado, se ouvia canções através do rádio, televisão, CDs ou fitas cassetes. No entanto, a adição das tecnologias tornou a música uma experiência multissensorial, sendo som e visão igualmente importantes (KOCIS, 2011). Conduzido pelos grupos, barreiras para outros países foram quebradas pela internet, o que que modificou a forma de distribuição, circulação e consumo, já que o usuário tem mais liberdade para procurar faixas que deseja por si mesmo. Em especial, sites como YouTube³⁵, em que é possível ouvir o áudio e assistir ao vídeo, tem sido umas

³⁰ Disponível em: <<https://www.hulu.com/>>. Acesso em: 15 out 2019.

³¹ O site encerrou suas atividades em outubro de 2018.

³² Disponível em: <<https://www.viki.com/>>. Acesso em: 15 out 2019.

³³ Original: “[...] just the right amount of Asian sentimentality”.

³⁴ K-Pop: abreviação da palavra em inglês Korean Pop (pop coreano).

³⁵ Disponível em: <<https://youtube.com>>. Acesso em: 15 out 2019.

das grandes ferramentas para a difusão do estilo musical. Clipes na plataforma recebem milhões de visualizações. A música “Boy With Luv³⁶”, do grupo BTS, já recebeu mais de 500 mil visitas, em conjunto ao Blackpink, que alcançou mais de 900 milhões reproduções com a canção “DDU-DU DDU-DU³⁷”. A faixa “Hero³⁸”, do septeto Monsta X, foi assistida mais de 90 mil vezes, assim como o Twice, que alcançou mais de 400 mil em “Likey³⁹”.

Aliados, tanto os dramas quanto o k-pop são os grandes representantes da cultura coreana ao redor do mundo. E a ascensão dos doramas se alia à música no momento em que os *idols*⁴⁰ cada vez mais ingressam suas carreiras como atores ou atrizes. Rain (Jung Ji Hoon) foi um dos primeiros artistas a ter uma “carreira simultânea”. Consagrado como um dos maiores solistas da época com o lançamento do terceiro álbum *It's Raining* (2004), a estreia como ator ocorreu um ano antes em *Sang Doo! Let's Go to School* (2003), que lhe garantiu o prêmio de Melhor Novo Ator na premiação de final de ano da emissora KBS. O mesmo ocorreu com Park Yoo Chun, participante da banda JYJ e ex-membro do TVXQ, que também recebeu o prêmio de Melhor Novo Ator pela sua performance em *Sungkyunkwan Scandal* (2010). A ex-integrante do grupo After School Uee (Kim Yoo Jin), iniciou a carreira de atriz no drama histórico *Queen Seondeok* (2009), que alcançou a marca de 44.7% de audiência. Kim Hyun Joong, ex-integrante do quinteto SS501, ganhou fama internacional após integrar o elenco de *Boys Over Flowers* (2009). A série *Dream High* (2011), produzida pela emissora KBS junto à empresa JYP Entertainment⁴¹, é outro exemplo da aproximação entre doramas e a música pop coreana. A trama gira em torno de seis alunos do colégio Kirin que sonham em se tornar estrelas de k-pop. Durante os anos na escola, além de desenvolverem seus talentos artísticos, os jovens também passam por um crescimento na vida pessoal. O programa juntou artistas de grupos populares na época, como Suzy (Miss A) Eunjung (T-ARA), Taecyeon e Wooyeon (2PM) e a solista IU, e aliou o sucesso de ambas correntes em uma só. Ao mesmo tempo em que o drama alcançou grandes índices de audiência e entrou para o gosto popular, também

³⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=XsX3ATc3FbA>>. Acesso em: 15 out 2019.

³⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IHNzOHi8sJs>>. Acesso em: 15 out 2019.

³⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=FZ9IJ5ctd0s>>. Acesso em: 15 out 2019.

³⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=V2hlQkVJZhE>>. Acesso em: 15 out 2019.

⁴⁰ Idol (ídolo em português) é a forma como são chamados os integrantes de um grupo de k-pop.

⁴¹ JYP Entertainment é uma empresa de entretenimento, gravadora e agência de talentos sul-coreana. É considerada uma das líderes no mercado do k-pop e faz parte do conglomerado Big3 (que une as três maiores agências do entretenimento na Coreia do Sul) juntamente a YG Entertainment e SM Entertainment.

conseguiu números consideráveis com a sua trilha sonora. A canção “Someday”, interpretada pela IU, alcançou o primeiro lugar no ranking digital da Gaon⁴². Devido ao grande sucesso, a trama, inicialmente planejada para ter apenas uma temporada, acabou sendo renovada e ganhou uma segunda fase no ano seguinte.

Tanto os doramas quanto o k-pop são os principais produtos na disseminação da Onda Coreana pelo mundo. Ambos carregam características semelhantes e são líderes no mercado de entretenimento asiático. Na segunda fase da Hallyu, a música pop é o símbolo mais conhecido pela grande massa, como exemplifica Jin (2012), pela facilidade de acessar esses conteúdos através das mídias sociais. No entanto, esta pesquisa focará exclusivamente nos programas de televisão, pois ainda são os grandes responsáveis pela difusão dos costumes e da cultura no primeiro estágio da onda. Antes de tratar sobre a cultura e sua exibição, é necessário entender o que são os dramas coreanos, suas características, como foram criados e o que os diferencia das produções Ocidentais.

⁴² O Chart Digital da Gaon (Gaon Digital Chart) é o gráfico de registro do desempenho dos singles lançados na Coreia do Sul, fornecida pela Korea Music Content Industry Association.

2 DRAMAS DE TV

Os dramas de TV, também conhecidos como doramas⁴³, são por definição um termo que designa as ficções seriadas do Leste e Sudeste da Ásia. Diferente da concepção Ocidental, o conceito não expressa o gênero, mas o formato dessas produções. Carlos (2012) explica que os programas surgiram no Japão durante a década de 1950 junto à criação das primeiras emissoras de televisão e *Sano no Fue* (1953), que foi a primeira novela transmitida pelo canal japonês NHK. Em suas décadas iniciais, os temas das produções eram voltados para a reconstrução da identidade nacional e cultural perdida durante guerra. Por este motivo, dois gêneros se destacavam nas narrativas: o *home dorama*, centrado nas mudanças sociais e nas relações familiares, além de fortemente influenciado pelas produções ocidentais; e o *taiga dorama*, com temática histórica, de aventura, de suspense e de detetives. Ao longo do tempo e expansão do mercado, outras categorias foram surgindo e entrando no gosto do público: o *roller coaster dorama* centrava na busca da nova geração de mulheres japonesas pelo amor; os *cartoon dramas* eram baseados nas histórias dos mangás; e o *trendy dorama* trazia um roteiro acelerado com abordagem realista do cotidiano, enfatizando a estética da vida urbana.

Devido ao grande sucesso no Japão, as telenovelas acabaram sendo exportadas para outras regiões da Ásia, ganhando subdivisões que determinaria sua localidade e sua identidade cultural, tais como C-drama⁴⁴, J-drama⁴⁵, K-drama⁴⁶. Em especial as produções sul-coreanas, trabalhadas nesta pesquisa, deram seus primeiros passos durante os anos 1960. Os canais televisivos estavam surgindo e os doramas foram adicionados nas grades regulares de programação. No entanto, a distribuição de aparelhos televisivos era baixa e as narrativas fortemente influenciadas pelo governo militar. Chung (2011) aponta que, nessa época, os dramas tinham como objetivo “educar” o público e transmitir mensagens sobre o regime. *Backstreet of Seoul* (1962), por exemplo, foi a primeira série exibida pela KBS, e sua história focava mais nos problemas da vida urbana do que em ser entretenimento ao telespectador. O mesmo ocorreu com *Yeongi's Diary* (1970), que mais

⁴³ Dorama é a pronúncia japonesa da palavra *drama* em inglês.

⁴⁴ C-drama: dramas produzidos na China.

⁴⁵ J-drama: dramas produzidos no Japão.

⁴⁶ K-drama: dramas produzidos na Coreia do Sul.

parecia uma plataforma de campanha política. Já o drama *Real Theater* (1964) foi usado como um instrumento anticomunista do governo sul-coreano por duas décadas.

Em 20 anos de mercado, os temas adicionados aos enredos das novelas se modificaram drasticamente, assim como a distribuição, promoção e consumo por parte do público. Em particular as inovações tecnológicas, como a televisão em cores, que permitiu ao telespectador encontrar cores mais variadas nos dramas, além dos sistemas de transmissão mais modernos, que possibilitou imagens com mais qualidade. A entrada da emissora SBS e a inserção dos canais pagos no mercado iniciou uma disputa por audiência com as empresas investindo vigorosamente na produção em busca de “algo maior, mais ousado e melhor”⁴⁷ (CHUNG, 2011, p. 66, tradução nossa). *Eyes of Dawn* (1991), da rede MBC, recebeu uma aplicação de cerca de 200 milhões de won para a produção de cada episódio, utilizando locações no exterior, como China e Filipinas, além de mais de 270 atores e quase 30 mil extras. A recepção do drama foi tão positiva que recebeu aprovação tanto da audiência, quanto da crítica especializada.

O sucesso comercial das produções ocorreu durante os anos 1990, quando o foco das tramas migrou para uma audiência mais jovem. Inspirados pelo *trendy*, gênero popular na televisão japonesa, os k-drama incorporaram as características do novo estilo às suas particularidades culturais. A fórmula utilizava diálogos inteligentes e visuais interessantes dos atores difundidos a histórias dramáticas que contam os altos e baixos de relacionamentos amorosos, em que o casal é impedido de ficar junto por seus costumes locais ou adversidades que ocorrem em sua vida. Como plano de fundo, são apresentadas as paisagens tradicionais da Coreia do Sul em suas cidades nacionais e marcas culturais, além de canções pop marcantes interpretadas por cantores famosos – geralmente integrantes de grupos de k-pop. A narrativa simples, ao mesmo tempo emocional, conquista telespectadores, assim como ocorreu com *Jealousy* (1994), que se tornou um grande sucesso com seus personagens jovens e descrição realista da vida urbana.

Os programas sul-coreanos chamam a atenção pela sua forma essencialmente heterogênea, que incorpora elementos do Confucionismo (neste momento não mais visto como religião e sim como um traço cultural do país), do materialismo e do individualismo estrangeiro. É possível perceber as particularidades da sociedade da Coreia do Sul, onde

⁴⁷ Original: “[...] Something bigger, bolder, and better”.

tradição e modernidade se encontram. Além dos aspectos culturais e sociais presentes, as novelas também contêm estruturas próprias. Os dramas são divididos entre 12 a 24 episódios, podendo variar para mais ou menos dependendo do gênero, com duração média de 60 minutos. Geralmente são exibidos duas vezes por semana à noite: segundas e terças, quarta e quintas ou fins de semana. Há exceções, como os doramas diários, que vão ao ar de segunda a sexta ou segunda a sábado, e os dramas matinais, apresentado pela manhã. Ambos casos apresentam formato distinto das produções feitas para o horário nobre, sendo o primeiro, como Carlos (2012) aponta, análogo às minisséries da Rede Globo, pelos poucos episódios, enredo enxuto e estética apurada, e o segundo, similar às telenovelas.

Os roteiros dos dramas são restritos e focados em um núcleo pequeno de pessoas, geralmente composto por quatro personagens principais (dois homens e duas mulheres) e com poucas tramas secundárias. Há outras figuras ao longo dos episódios, mas todos os acontecimentos estão ligados aos protagonistas e suas atitudes têm relação direta a eles. Desse modo, as narrativas são formadas dentro de arcos, que se abrem no primeiro episódio e se finalizam no último, dificilmente deixando pontas soltas e impossibilitando uma sequência. Como explica Madureira, Monteiro e Urbano (2014), os dramas sul-coreanos, em geral, são escritos conforme os programas são gravados a fim de perceber as reações do público. Isto ocorre para que a trama tenha possibilidade de mudança caso a resposta da audiência não seja positiva. Há também casos em que uma história faz muito sucesso e é levada para outras temporadas, como ocorreu com a franquia da KBS *School*. A primeira transmissão ocorreu em 1999, e desde então, a novela ganhou sete derivações, sendo a última em 2017, com a mesma temática, mas personagens diferentes. Porém, como as obras não são pensadas para futuros desdobramentos, a prática não é comum.

Figura 4, 5 e 6 – Franquia da emissora KBS na ordem da esquerda para direita: *School 2* (1999), *School 2013* (2012) e *School 2017* (2017).



Fonte: AsianWiki <<http://asianwiki.com>>. Acesso em: 15 out 2019.

Diferente das produções ocidentais, os dramas confiam mais “na dramatização envolvendo relacionamentos ou conflitos entre indivíduos sensíveis do que simplesmente criando e conectando incidentes”⁴⁸ (CHUNG, 2011, p. 45, tradução nossa). As sensações são a matéria-prima das produções, dessa forma, os sentimentos sempre são destacados. O choro, por exemplo, é um dos instrumentos dessa expressão. No momento em que os protagonistas estão no ápice de emoção, seus rostos aparecem em primeiro plano, focando nas lágrimas que podem ou não cair. Neste sentido, especialmente em figuras masculinas, causa identificação da audiência, já que a sinceridade do herói é igualmente importante. Para intensificar ainda mais a sensação, os diretores usam uma técnica muito característica das séries coreanas: quando acontece uma cena importante ou que precise causar comoção, ela é repetida diversas vezes em ângulos diferentes. Este modo permite ver em detalhes o que está se passando, fazendo o público sentir com mais intensidade o que os personagens estão vivendo, tornando a experiência ainda mais próxima.

O formato e as características dos dramas coreanos são partes essenciais para os consumidores, além de grandes responsáveis pela sua popularização. Chung (2011) comenta que o público estrangeiro geralmente se atém mais ao “estilo coreano” dos romances e narrativas. E esse novo modo de contar histórias tem chamado atenção da audiência Ocidental, que encontra na internet uma forma de consumir esses produtos, em parte ocasionado pela escassez de meios oficiais de distribuição para outros países fora da Ásia. Sem o apoio da mídia tradicional, iniciou-se uma nova cultura em que se

⁴⁸ Original: “[...] dramatizing evolving relationships or conflicts between sensitive individuals than on simply creating and connecting incidents”.

apropriam das produções e compartilham dentro da comunidade. Esse movimento é conhecido como *fansuber*, definido por Jenkins (2009) como a “tradução e legendagem amadoras”. Os grupos são administrados por fãs, responsáveis pela tradução e disseminação através de *streaming* e *download*. Neste momento, os fãs então passam a ter um papel de instância mediadora entre as indústrias midiáticas (emissoras de animês) e os consumidores comuns (que sem a legendagem dos fãs provavelmente nem teriam acesso aos produtos culturais em questão) (VIEIRA; ROCHA; FRANÇA; 2015, p. 6).

Além das legendagens amadoras, os serviços de *streaming* também fomentam o fornecimento desses programas ao público e as “produções já estão sendo inseridas no mercado digital, através de sites oficiais e profissionais de distribuição online de séries e filmes” (MADUREIRA; MONTEIRO; URBANO; 2014). Plataformas como o Viki, a Netflix⁴⁹ e o já extinto DramaFever, possibilitaram ao público acesso às mercadorias com boa qualidade de imagem, áudio e legenda de forma legal. Esta maneira de consumir é comum no Brasil, como aponta Madureira, Monteiro e Urbano (2014) já que a mídia brasileira não demonstra interesse em transmitir esses produtos. Desta forma, sites de transmissão e grupos de legendagem são amplamente utilizados pela audiência.

2.1 Um fenômeno chamado Onda Coreana

Quando se fala na Coreia do Sul, grande parte das pessoas associa o país aos seus aparatos tecnológicos. Isto ocorre uma vez que o território adentrou o mercado global através do desenvolvimento de suas marcas, como a Samsung, Hyundai e LG. No entanto, devido ao avanço da internet, outros produtos ultrapassaram as barreiras e se introduziram no mundo: os dramas de TV e a música pop. Este fenômeno foi denominado como Onda Coreana (*Korean Wave* em inglês ou *Hallyu* em coreano), devido à crescente popularidade de mercadorias culturais sul-coreanas na Ásia (JANG & PAIK, 2012; JIN, 2012) e atualmente em outras partes do mundo. Como esse acontecimento se tornou tão popular e por que cresceu tanto? Esta é uma questão muito discutida e que ainda não tem resposta exata, nem mesmo entre os pesquisadores consultados. Contudo, os autores Jang & Paik (2012), Shim (2008), Joo (2011), Jeon (2013), Yang (2007), KOCIS (2011), Jung (2009) e Jin (2012) apontam alguns motivos para a propagação dessas mercadorias fora do país.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.netflix.com/>>. Acesso em: 10 nov 2019

O primeiro refere-se à própria política nacional, como apontado por Shim (2008) e Jin (2012). Após superar a crise em 1997, a Coreia elaborou leis a fim de desenvolver a indústria midiática. Estas ações, contudo, não vieram isoladas e foram cercadas por interesses econômicos. Jang & Paik (2012), baseados em Shim (2006), explicam que a discussão sobre como o mercado cultural poderia ser benéfica para a economia, o que começou após o sucesso do filme Jurassic Park. Se um produto cultural conseguia vender mais que carros da Hyundai, por que não se favorecer dele? E a partir desta descoberta, foram criadas as primeiras leis de fomento à indústria cultural, como a cota para filmes nacionais, que aliado ao contínuo investimento, aumentou a produção e distribuição dentro do próprio território (JOO, 2011), e a política para terceirização de programas de televisão, que permitiu a produtoras independentes produzirem dramas por conta própria. Jeon (2013) acredita que a influência do governo não tenha sido intencional, mas que as políticas estimularam o aumento nas vendas e que as novas regras foram capazes de “afetar significativamente as exportações de drama, mesmo que isso não tenha sido previsto”⁵⁰ (JEON, 2013, p. 179, tradução nossa). O resultado foi o crescente consumo dos produtos sul-coreanos na Ásia que eventualmente se expandiu para o Ocidente.

Além dos esforços financeiros e do subsídio governamental, o consciente cultural compartilhado pelos países asiáticos facilitou a rápida inserção da Onda Coreana no Oriente (YANG, 2007; SHIM, 2008). A relação entre a Coreia do Sul e as demais regiões da Ásia, como a China e o Japão, por exemplo, ajudou os produtos a entrarem no gosto da audiência: os valores confucionistas, que vieram do território chinês, o gênero *trendy*, emprestado das terras nipônicas e utilizada nos dramas e a influência estrangeira construíram mercadorias mais próximas ao estilo de vida oriental, por vezes considerados mais “seguros” e menos explícitos (KOCIS, 2011) que os audiovisuais estadunidenses. O estilo e o formato podem ser semelhantes aos americanos ou ocidentais, mas o conteúdo é cada vez mais cheio de itens asiáticos exclusivos, às vezes representando valores asiáticos⁵¹ (YANG, 2007, p. 194, tradução nossa). Neste sentido, é possível perceber como o imaginário e a “afinidade cultural” tiveram papel importante no impulso da Hallyu.

⁵⁰ Original: “[...] meaningfully affect drama exports, even though this was not anticipated”.

⁵¹ Original: “The style and format maybe similar to American or Western one, but the content is increasingly filled with uniquely Asian, sometimes representing Asian values”.

Se a aproximação entre os países orientais foi responsável, em parte, pela aceitação das mercadorias sul-coreanas, como as mesmas chegaram ao Ocidente? Um fator apontado por Jung (2009) é o aspecto híbrido e transnacional da Onda Coreana, já que “sua mobilidade multicamada e multidirecional cria vários contatos socioculturais”⁵² (JUNG, 2009, p. 70, tradução nossa), e estes ocorrem além das fronteiras institucionais e geográficas. O Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011) também acredita que a fusão de elementos culturais é a força do fenômeno e a base na qual se equilibra.

A Coréia adotou culturas estrangeiras avançadas, as implantou por conta própria e criou uma cultura avançada particular. Na aldeia global, o intercâmbio cultural não é mais uma estrada de mão única. A cultura pop coreana é um produto da adoção e adaptação, o resultado da comunicação entre diversas culturas. Não é simplesmente coreano. Neste sentido, a Onda Coreana permitiu que diversas culturas se convirjam e se comuniquem⁵³ (KOCIS, 2011, p. 98).

E este aspecto multicultural é um traço da sociedade coreana adquirida desde a antiguidade: a China, por exemplo, transmitiu seus costumes confucionistas, a religião budista e os caracteres chineses para a linguagem escrita durante séculos; a abertura das portas para outros países na Dinastia Joseon também permitiu que outras culturas entrassem na Coréia; a colonização japonesa influenciou de certa forma a sociedade em seus 35 anos de dominação; até mesmo ao longo da Guerra da Coréia, a chegada do exército estadunidense permitiu que os sul-coreanos tivessem seus primeiros contatos com a cultura ocidental (YANG, 2007; ARMSTRONG, 2018). A partir da mistura dessas etnias e influências, é visível como a Onda Coreana é apenas uma consequência dos mais diversos povos que passaram pelo território. A construção da cultura pop coreana vem desse mix de civilizações e culturas orientais e ocidentais, e como Yang (2007) aponta, faz sucesso justamente por representar uma modernidade nova e híbrida aliada à cultura asiática e à cultura estrangeira. As tecnologias foram também elementos importantes para a chegada do fenômeno em outros países. Novas plataformas de mídia, como a internet e a TV por satélite, se mostraram vitais na difusão da cultura coreana em mercados como

⁵² Original: “[...] Its multi-layered and multi-directional mobility has been creating various socio-cultural contacts”.

⁵³ Original: “Korea took advanced foreign cultures, grafted them onto its own, and produced an advanced culture all its own. In the global village, cultural exchange is no longer a one-way street. Korea pop culture is the product of adoption and adaptation, the result of communication among several cultures. It is not simply Korean. In this sense, the Korean Wave allows diverse cultures to converge and communicate.”

o Oriente Médio, Europa e além⁵⁴ (JANG & PAIK, 2012, p. 200, tradução nossa). Neste sentido, Jin (2012), divide a Onda Coreana em duas fases. A primeira é chamada de Hallyu 1.0, em que os dramas são o produto representante e são levados de forma tradicional através de acordos e concessões de direitos de exibição. Seu alcance limita-se somente ao continente asiático e regiões vizinhas. A segunda é denominada Hallyu 2.0, e neste momento a música pop domina o mercado junto à entrada das mídias sociais que aumenta a divulgação do novo estilo, já que “permitem a criação e a troca de conteúdo gerado pelo usuário”⁵⁵ (JIN, 2012, p. 6, tradução nossa). Sua extensão é ilimitada e consegue chegar em locais onde a cultura sul-coreana não tem uma grande influência. Este segundo estágio é onde nos encontramos atualmente.

Os estudos sobre Onda Coreana são muito atuais e extremamente relevantes, uma vez que representam novos comportamentos dos consumidores e também os novos fenômenos culturais construídos a partir das tecnologias. Ainda não há muitos materiais sobre o assunto, ainda mais em português. Como o Serviço de Informação de Cultura Coreana (2011) indica, a Hallyu está se espalhando mais pelo mundo e sendo consumida por uma audiência cada vez global. Este evento, no entanto, não é apenas uma forma de aquecer a economia, mas também uma forma de criar contatos “amigáveis” com outros países, o que Jang & Paik (2012) chamam de *soft power*. Através desse movimento, a Coreia do Sul foi capaz de fazer contatos diplomáticos com territórios diversos, até mesmo o Japão, com quem tem um passado conturbado devido à colonização, e se elevar não só como uma forte economia e política mundial, mas também uma grande exportadora de produtos culturais e de entretenimento.

⁵⁴ Original: “New media platforms like the Internet and satellite TV have proved vital in spreading Korean culture in markets such as the Mid-dle East, Europe, and beyond”.

⁵⁵ Original: “[...] Which allow the creation and exchange of user-generated content”.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 Dorama: um produto cultural

Entre as mercadorias que impulsionaram a difusão da Onda Coreana para outros países, os dramas de TV foram os pioneiros. Com uma configuração diferente dos trazidos por grandes representantes do entretenimento mundial, os Estados Unidos, por exemplo, essas novelas apresentaram ao público o estilo de vida e os traços culturais presentes na sociedade coreana. Antes de sua distribuição global e formato conhecido atualmente, Carlos (2012) explica que os doramas nasceram no Japão durante o período pós-guerra simultaneamente à criação das primeiras emissoras de televisão. Em seus primeiros anos, “as temáticas tratadas [...] estavam em consonância com a ideia de reconstrução de uma cultura nacional sólida” (MADUREIRA; MONTEIRO; URBANO; 2014, p. 3), uma vez que foram perdidas durante a Segunda Guerra Mundial. Porém, com a modificação da indústria e da própria sociedade japonesa, os conteúdos se adaptaram para atender ao novo gosto da audiência. E, a partir da expansão do mercado, as produções, como Madureira, Monteiro e Urbano (2014) demonstram, chegaram a uma fórmula que se tornou agradável para outros países da Ásia, ganhando suas próprias marcas culturais.

Os dramas chegaram na Coreia do Sul durante década de 1960, quando a *Korea Broadcasting System* (KBS), a primeira emissora pública, foi criada. O sucesso crescente transformou os dramas em “uma parte mais essencial da programação diária da televisão”⁵⁶ (CHUNG, 2011, p. 61, tradução nossa), sendo exibidos até 15 vezes por dia. É interessante notar que o caso se assemelha ao Japão, onde as novelas foram elaboradas ao mesmo tempo em que surgiam as primeiras empresas de transmissão. Diferentemente do país vizinho, que tentava recuperar sua imagem nacional perante à sociedade, os programas sul-coreanos eram utilizados como plataformas de campanha e “educação” da audiência pelo governo militar. Chung (2011) aponta que muitas produções tratavam mais de assuntos referentes ao regime e problemas da vida urbana do que conteúdo para a família. Essas perspectivas só foram modificadas durante os anos 1970 quando as histórias se tornaram “mais sentimentais do que na década de 1960 e mais inspiradas na

⁵⁶ Original: “[...] More essential part of daily television programming”.

vida cotidiana e nos incidentes do que nas agendas políticas”⁵⁷ (CHUNG, 2011, p. 63, tradução nossa), o que abriu portas para novas maneiras

de distribuição e consumo desses produtos.

O crescimento considerável da indústria começou durante os anos 1990, quando os temas dos dramas passaram a retratar assuntos que rodeavam a vida de um público mais jovem. Influenciados pelo gênero *trendy*, que fazia muito sucesso na televisão japonesa e não era “mais concentrado nas relações familiares, mas em relações sexuais e de trabalho entre homens e mulheres” (CARLOS, 2012, p. 132 apud NEVES JR, 1998, p. 14), os programas sul-coreanos misturavam os princípios do estilo aos seus traços culturais, criando um produto novo ao mesmo tempo familiar aos telespectadores. De acordo com Madureira, Monteiro e Urbano (2014), o ponto principal dos doramas é a sua formação essencialmente híbrida, que abraça tanto influências asiáticas quanto as ocidentais, “um hibridismo que soma influências e se posiciona, ao apresentar sua própria cultura e especificidades” (MADUREIRA; MONTEIRO; URBANO; 2014, p. 7). E justamente esse caráter híbrido que impulsionou essas produções serem exportadas para o mercado global. Tanto a China quanto o Japão apreciavam os dramas coreanos por seus enredos leves, narrativas bem escritas, demonstração da vida moderna na cidade, resgate de antigas virtudes, como o amor romântico puro, e sua aproximação cultural, por dividirem os mesmos valores tradicionais (CHUNG, 2011; KOCIS, 2011; JOO, 2011). Tuk (2012), conforme citado por Hae Joang Cho (2005), também ressalta que o fato do país não ter tido confrontos históricos com os territórios vizinhos deixava sua aproximação menos ameaçadora. Além dos aspectos sociais, os dramas ainda eram apreciados do ponto de vista econômico, já que, como Shim (2008) e Jeon (2013) apontam, os programas sul-coreanos eram consideravelmente mais baratos que as produções vindas do Japão ou dos Estados Unidos. Então os dramas se tornaram uma alternativa de qualidade, porém mais acessível aos países com problemas financeiros.

Se as aproximações culturais, os fatores históricos e econômicos fortaleceram a nova indústria na Ásia, como essas produções conseguiram chegar ao Ocidente? Assim como a Onda Coreana, o suporte governamental foi fundamental para a estruturação da indústria de entretenimento como um todo, em especial dos dramas. Intencionalmente, o

⁵⁷ Original: “Drama storylines were soppier than they had been in the 1960s and inspired more by everyday life and incidents than by political agendas”.

governo ajudou as redes de televisão domésticas a realizar os benefícios potenciais da exportação para o mercado externo⁵⁸ (JEON, 2013, p. 186, tradução nossa). Jeon (2013) indica que a política de cotas às produtoras independentes, por exemplo, trouxe novas possibilidades de fabricação das novelas que não necessitavam das mídias tradicionais apenas. Esta ação não somente aumentou a variedade de doramas, como também barateou os custos de produção e amplificou o mercado o suficiente para exportar a outros países. Além do aspecto técnico, como investimentos financeiros e movimentos estratégicos do mercado, Chung (2011) também sugere que os dramas fornecem um entretenimento seguro e “muitos fãs leais das novelas coreanas falam sobre sua afeição por romances ‘no estilo coreano’”⁵⁹ (CHUNG, 2011, p. 42, tradução nossa), nos quais a mistura de enredos sentimentais e românticos se tornam armas essenciais para manter o público emocionalmente envolvido.

Mesmo que os incentivos estatais tenham sido o pontapé inicial no movimento dos doramas para fora do território sul-coreano e formato chame a atenção da audiência, a chegada desses produtos ao Ocidente não seria possível sem a internet. O rápido avanço nas tecnologias da informação e comunicação nos últimos anos abriu um novo e emocionante capítulo para os dramas coreanos⁶⁰ (CHUNG, 2011, p. 70, tradução nossa). Os famosos serviços de *streaming* possibilitaram esses programas chegarem onde as vias tradicionais não conseguiram entrar, dispendo de novelas com imagens e áudio de qualidade, além de traduções profissionais e de forma legal. Contudo, ao mesmo tempo em que os mercados legais se estabilizavam, um novo tipo de movimento já acontecia. Vieira, Rocha e França (2015) lembram que, praticamente qualquer produto cultural digitalizado para a rede pode ser distribuído em uma escala global. Essas novas formas de compartilhamento “permitem que as instâncias receptoras estabeleçam uma nova forma de consumo e usufruto dos produtos culturais” (VIEIRA; ROCHA; FRANÇA; 2015, p. 2), e é a partir deste cenário que nasce um novo fenômeno, o *fansubbing*, prática definida por Jenkins (2009), em *A Cultura de Convergência*, como “tradução e legendagem amadoras”. Sem o apoio da mídia tradicional, os consumidores se

⁵⁸ Original: “[...] The government unintentionally helped domestic broadcasting stations to realise the potential benefits of exporting to the overseas market”.

⁵⁹ Original: “Many loyal foreign fans of Korean soap operas talk about their affection for “Korean-style” romances.”

⁶⁰ Original: “The rapid advancement in information and communication technologies in recent years has opened a new and exciting chapter for Korean dramas”.

apropriaram dos dramas e criam redes de distribuição dentro da comunidade de fãs. Madureira, Monteiro e Urbano (2014) apontam que o ato de traduzir e legendar os programas por conta própria é crucial na circulação desses produtos. Essa prática é comum em locais onde os dramas não chegam de forma tradicional e permitem aos usuários ter acessos a esses conteúdos. Para Jenkins (2009) isto ocorre porque os seguidores são os que se adaptam mais rapidamente às novas tecnologias, pois necessitam participar ativamente do que consomem.

O momento atual de transformação midiática está reafirmando o direito que as pessoas comuns têm de contribuir ativamente com sua cultura [...] Esta nova cultura vernácula incentiva a ampla participação, a criatividade alternativa e uma economia baseada em trocas e presentes. Isso é o que acontece quando os consumidores assumem o controle das mídias (JENKINS, 2009, pg. 189).

Vinculado diretamente com a Onda Coreana e sendo sua força principal na primeira fase, os dramas de TV juntamente ao seu formato único conseguiu conquistar audiências e representar ao mundo seus costumes e valores. O drama é sem dúvida o exemplo mais cotidiano da cultura popular, refletindo os problemas, a vida cotidiana e as sensibilidades de uma sociedade em particular em um momento específico⁶¹ (CHUNG, 2011, p. 112, tradução nossa). E, justamente, essa mistura entre os valores tradicionais, ideias modernas e um visual atraente, que trata de temas universais, atrai telespectadores globais. Esse fenômeno só foi possível graças à internet, que, como Chung (2011) aponta, modificou a forma como as pessoas leem, pensam, e consomem bens culturais.

3.2 A nova cultura global

A noção de cultura vem se modificando ao longo dos séculos em decorrência das mudanças sociais e das novas tecnologias. Dentre elas, a globalização foi muito importante, pois seu conceito se aplica “à produção, distribuição e consumo de bens e de serviços [...] voltada para um mercado mundial” (ORTIZ, 1994, p. 15), o que permitiu que costumes e tradições de diversos países não ficassem restritos somente ao território de origem. A partir destas trocas, nasceu o conceito de hibridismo cultural. Por mais que seja um termo novo, Burke (2003) explica que este movimento acontece na história ocidental desde a antiguidade, mas que foi reanimado nos dias de hoje. E diversos

⁶¹ Original: “The drama is arguably the most everyday example of popular culture, reflecting the issues, daily life, and sensibilities of a particular society at a particular time”.

exemplos deste fenômeno podem ser vistos na sociedade: na religião, na linguagem, na arquitetura, na música, etc. No primeiro caso, Burke (2003) usa como exemplo a religião vietnamita Cao Dai, que segue o modelo da igreja católica (papas, cardeais e bispos) e suas doutrinas mescladas ao budismo, taoísmo e confucionismo. Há também o uso de médiuns, sessões espíritas e seus deuses incluem Jesus, Maomé, Joana D'Arc e Victor Hugo. Esta mistura pode ser desvendada na própria história do Vietnã, que foi colônia francesa por um longo período e tem como referência a China e a Índia, ou seja, uma gama de influências dentro do próprio país contribuiu para essa mistura.

Outro exemplo de hibridismo ocorre através do que Burke (2003) chama de “povos híbridos”. Estes vêm de famílias mistas, em que o pai e a mãe são originários de nacionalidades distintas, o que coloca esses indivíduos na noção de multiculturalismo, pois pertencem a ambas. Também há aqueles que não se encaixam nessa organização familiar, porém são “convertidos” ou “capturados” de forma voluntária ou forçada. Este último diz respeito às pessoas que, ao longo da vida, saem de seus países e vão morar em outros locais, adquirindo costumes locais e por vezes a língua, assim como há também os que obtêm essas tradições através do consumo de produtos culturais. E é a partir desta concepção de mistura que a cultura global acontece no mundo contemporâneo.

A cultura mundializada é apontada por Ortiz (1994) como uma correspondente as mudanças de ordem estrutural da sociedade que junta os horizontes mundiais como um único sistema comunicativo. E essa ideia de global sugere uma unidade. No entanto, essa unicidade não destrói outras manifestações culturais, mas convive e se alimenta dela. O processo de mundialização é um fenômeno social total que permeia o conjunto de manifestações culturais. Para existir, deve se localizar, enraizar-se nas práticas cotidianas dos homens, sem o que seria uma expressão abstrata das relações sociais (ORTIZ, 1994, p. 30 e 31). O hibridismo entra justamente com esta mesma premissa, pois ele não modifica as culturas, mas resgata diversas referências para si até transformá-las em um produto novo. Contudo, Burke (2003) lembra que “devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro” (BURKE, 2003, p. 31), ou seja, essa conversão acontece em um processo gradual.

E dentre esses processos de mundialização e hibridismo, a questão da identidade do indivíduo aparece. Hall (2011) explica que antigamente a identidade era entendida como uma forma unificada, mas que devido ao processo de globalização, esta concepção foi modificada e “as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de

seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2011, p. 25). Atualmente, o primeiro contato da pessoa com sua identidade cultural vem das culturas nacionais, que não nascem com o sujeito e são formadas e transformadas através da representação. Este conceito é uma forma moderna e a criação desta cultura nacional auxilia na organização social, na criação padrões de alfabetização, na unificação das línguas e na manutenção das instituições. Neste sentido, o modelo se tornou uma chave para a industrialização, que propõe uma padronização dos produtos. Porém, este molde não uniformiza a sociedade, mas cria um modelo cultural. Sua amplitude envolve certamente outras manifestações, mas, o que é mais importante, ela possui uma especificidade, fundando uma nova maneira de ‘estar no mundo’, estabelecendo novos valores e legitimações (ORTIZ, 1994, p. 32).

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades [...] Uma cultura nacional atua como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representações (HALL, 2011, p. 51 e 58).

Na atualidade, a questão da identidade vem sendo transformada, em parte pela já mencionada globalização. Uma de suas características principais é a compreensão espaço-tempo, a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas (HALL, 2011, p. 69). E o dispositivo responsável por este fenômeno é a internet. Através da web, a concepção de não haver mais distâncias possibilita ao indivíduo penetrar em diferentes culturas e o fluxo constante entre as nações simultaneamente a um consumismo global criam produtos partilhados entre pessoas que estão distantes umas das outras dentro do espaço e do tempo. O modo de produção industrial, aplicado ao domínio da cultura, tem a capacidade de impulsioná-la no circuito mundial. O que se encontrava restrito aos mercados nacionais, agora se expande (ORTIZ, 1994, p. 56). Desta forma, o indivíduo recebe diversas identidades que parecem ser passíveis de escolha, identificando-se não somente com as tradições inerentes ao seu território, mas resgatando referências e adotando comportamentos mais mundiais.

As inovações tecnológicas tiveram forte influência na mudança da indústria cultural. De acordo com Ortiz (1994), antigamente os produtos culturais evoluíam em vias separadas e quase nunca se articulavam. Porém, com a microeletrônica, a codificação

e a transmissão das mensagens adquirem um caráter de transversalidade (ORTIZ, 1994, p. 63), e neste momento, as mercadorias se encontram e se complementam. Assim, uma nova era da comunicação se inicia a partir do conceito de cultura de convergência, que para Jenkins (2009), integram uma narrativa tão ampla que não cabe somente em um único meio e precisa se expandir para outros locais. Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo (JENKINS, 2009, p. 138). Essa construção de “novos mundos” atrai a audiência e os impulsiona a sempre buscar por novas experiências no mesmo universo. Cada vez mais os consumidores estão gostando da participação de culturas de conhecimento online e de descobrir como é expandir a compreensão, recorrendo à expertise combinada das comunidades alternativas (JENKINS, 2009, p. 186), e isto dá a sensação de que tem domínio sobre ele. A partir desta noção de “controle” que o consumidor ganha impulsiona a cultura participativa. Jenkins (2009) explica que o seguimento de fãs é o mais ativo e que estes querem se tornar participantes ativos. Embora a nova cultura participativa tenha raízes em práticas que, no século 20, ocorriam logo abaixo do radar da indústria das mídias, a web empurrou essa camada oculta de atividade cultural para o primeiro plano (JENKINS, 2009, p. 190). O que mudou, ao longo dos séculos, foi a visibilidade, e a web se transformou um local para difundir suas criações.

Tanto as mudanças da sociedade quanto os avanços tecnológicos permitiram que uma nova forma de cultura se constituísse no mundo moderno. Através da globalização e mundialização do mercado, o fenômeno do hibridismo se tornou mais visível e latente, ao mesmo tempo em que a internet permitiu não somente o consumo de produtos de locais diversos, mas iniciou um movimento que alcança todo o mundo. A confusão de identidades nesse processo ocorre, uma vez que o indivíduo pode se identificar com diversas culturas, porém, logo são resgatadas. Desta forma, nasce uma nova cultura globalizada.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Levando em consideração que por meio da narrativa, ensinamentos, costumes e o legado cultural de uma sociedade é passado, foi definido como método de pesquisa a Análise Crítica da Narrativa, trabalhada por Luiz Gonzaga Motta. Como autor explica, a narrativa é modo de expressão universal e através dela compreendemos de que forma as pessoas representam e constituem o mundo. E é preciso entendê-las, pois “cada um de nós está recoberto por mantos superpostos de narrativas que refletem e condicionam nossas crenças e valores, nossa história e costumes, nossas leis e cultura” (MOTTA, 2013, p. 62). Desta forma, a primeira etapa consistiu na revisão bibliográfica sobre os principais temas do trabalho: Onda Coreana, doramas, hibridismo cultural, identidade cultural, mundialização da cultura e convergência cultural. Esta fase teve base em livros, artigos acadêmicos e dissertações identificadas nas referências e mencionadas anteriormente.

Na segunda etapa foi selecionado qual dorama seria analisado, e entre as opções, foi escolhido o drama *Goblin: The Lonely and Great God*, exibido pela emissora TVN entre 02 de dezembro de 2016 e 21 de janeiro de 2017. O dorama foi escolhido por ter sido campeão de audiência entre os canais pagos na Coreia do Sul, registrando 20% de audiência⁶² no último episódio da temporada. A trilha sonora também teve um impacto considerável, ganhando prêmios musicais e conseguindo marcas impressionantes em sites como o YouTube. A canção de abertura “Round and Round”⁶³ foi produzida inicialmente apenas para ser a abertura da série, porém, após grande demanda por parte dos fãs, os produtores decidiram finalizar a música e disponibilizá-la nas plataformas digitais. Assim como “Stay With Me”⁶⁴, usada no encerramento dos capítulos, alcançou altas posições nas tabelas musicais da Coreia do Sul, dos Estados Unidos e de outros países. A faixa já conta com mais de 100 mil de visualizações no canal oficial da Stone Music Entertainment. O programa também apresenta traços culturais da cultura globalizada sul-coreana presentes no enredo, além de ter promovido diversas tendências de moda⁶⁵, com os itens utilizados pelos personagens terem um aumento expressivo no número de vendas. A terceira etapa consistiu na realização de um pré-teste. Na coleta do material foi feito o

⁶² Disponível em: < <http://bit.ly/35o2I8v>>. Acesso em: 4 out 2019.

⁶³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=M1OJ2LdrRy4>>. Acesso em: 10 nov 2019.

⁶⁴ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pcKR0LPwoYs>>. Acesso em: 10 nov 2019.

⁶⁵ Disponível em: < <http://bit.ly/2XBwDY6>>. Acesso em: 4 out 2019.

download dos 16 episódios através do site Animes CX⁶⁶, um site não oficial de distribuição de dramas e animes, feito por fãs, através de *streaming* e *download* com legendas em português. Todos foram assistidos afim de selecionar quais entrariam para a análise. Dentre eles, foram selecionados três: o primeiro, transmitido em 2 de dezembro de 2016, por iniciar o arco, fornecer pistas do desenvolvimento da história e mostrar os personagens e conflitos importantes para o desenrolar da trama; o número 13, exibido em 13 de janeiro de 2017, pois há uma das maiores revelações do roteiro e contém partes relevantes para a resolução das intrigas; e o 16, que foi ao ar em 21 de janeiro de 2017, finaliza o ciclo dramático, além de ser o episódio mais assistido, tornando-o k-drama de maior audiência na história dos canais pagos na Coreia do Sul.

Após a delimitação do espaço de análise, os capítulos foram descritos, focando na construção do enredo, das unidades da narrativa, dos conflitos principais e secundários, na caracterização dos personagens, nos processos de narração e nos pontos de virada e de ataque. Para isto, cada capítulo foi assistido três vezes em dias diferentes. No primeiro momento, prestando atenção na história como um todo, na segunda ocasião, descrevendo os episódios, e na terceira fase, percebendo últimos os detalhes e confirmando as percepções. Logo após, foram feitas as análises, conforme indicações de Motta (2013), em que o autor fornece três instâncias para o estudo: o plano de expressão, focando na linguagem ou no discurso construído pelo narrador para desvendar sua intencionalidade e estratégias discursivas; o plano de estória, destacando a sequência de ações cronológicas dos personagens que no fim se transforma no enredo; e o plano da metanarrativa, concentrando-se nos imaginários culturais, nos temas tratados e se possuem fundo ético ou moral que se integram nas ações da história. Como resultado da análise prévia, percebeu-se que a novela tinha elementos suficientes.

Na quarta e última etapa, foi escrito em uma folha o nome de cada um dos personagens principais, suas representações em aparência física, história que compõe sua construção, a personalidade e sua localidade na narrativa. Também foram traçados os pontos de virada e ataque, os conflitos principais e secundários, os processos de narração (flashback, flashforward e ritmo), o fundo moral, o imaginário cultural presente e a sequência-tipo. O episódio 16 foi trabalhado da mesma forma que os anteriores, e em seguida, foram comparadas as análises de cada um. Partindo disto ainda foram inseridas

⁶⁶ Disponível em: < <https://animescx.org/>>. Acesso em: 10 nov 2019.

as representações percebidas através das observações. Reunindo essas informações, foi produzido uma análise baseada nas proposições de Motta (2013) a fim de entender de que forma a cultura sul-coreana globalizada é representada no dorama.

4.1 O Dorama Goblin: The Lonely and Great God

O drama *Goblin: The Lonely and Great God*⁶⁷, exibido pelo canal TVN entre 02 de dezembro de 2016 a 21 de janeiro de 2017. Foi ao ar às sextas-feiras e aos sábados na faixa das 20h, com duração média de cada episódio entre 60 e 90 minutos. A novela conta a história de Kim Shin, um goblin⁶⁸ imortal protetor de almas que vive junto ao Ceifador. Ambos trabalham juntos para conduzir almas falecidas à vida após a morte. No entanto, o deus não quer ser mais imortal e a única forma de cessar essa condição é encontrar sua noiva, então ele parte na incessante busca da mulher que pode lhe tirar desta condição. Ao mesmo tempo, a jovem estudante do ensino médio Ji Eun Tak segue uma vida difícil morando com seus tios. Mesmo sem a mãe e amigos de verdade, segue otimista e sempre esperando um milagre, além de ter a habilidade de ver fantasmas. Simultaneamente, Kim Sun é uma mulher atraente e brilhante, dona de uma loja de frango, mas que também encontra dificuldades na vida. O destino dessas quatro pessoas se cruza e elas começam a entender que suas vidas já estavam entrelaçadas há muito tempo.

4.2 Personagens Principais

Como citado no capítulo 2, os dramas coreanos possuem um núcleo pequeno de personagens. Em *Goblin* não é diferente: ao todo são 13 personagens apresentados, mas há quatro principais e outros igualmente importantes para a narrativa, tirando os que aparecem ocasionalmente. Aqui, serão apresentados apenas os principais.

a) Kim Shin/Goblin (Gong Yoo): durante a vida passada foi um guerreiro e general no exército na Dinastia Goryeo. Acabou sendo acusado de traição pelo eunuco do rei, o que acarretou em sua sentença de morte. Contudo, ele não morreu, mas recebeu um castigo divino e foi transformado em um goblin imortal protetor de almas e vive com uma espada cravada em seu

⁶⁷ O drama pode ser conhecido por *The Lonely, Shining Goblin, Guardian: The Lonely and Great God* em inglês, ou pelo título original *쓸쓸하고 찬란하神-도깨비* (Sseulsseulhago Chanranhasin – Dokkaebi).

⁶⁸ Goblin ou *도깨비* (dokkaebi), é uma criatura folclórica e mitológica coreana. Possui habilidades e poderes para interagir com humanos, ajudá-los ou pregar uma peça.

peito até que encontrasse sua noiva para retirá-la. O goblin então passa os séculos procurando pela mulher que pudesse livrá-lo de seu destino.

b) Ceifador (Lee Dong Wook): é um anjo da morte responsável por guiar pessoas falecidas até a vida após a morte. Vive no mundo dos humanos (como se fosse um), mas não tem memórias da sua vida passada.

c) Ji Eun Tak (Kim Go Eun): uma estudante do ensino médio que encontra dificuldades na vida, mas segue com otimismo. A mãe faleceu quando ainda era criança, o que ocasionou que fosse morar com os tios que a maltratam. Desde que nasceu tem a habilidade de ver fantasmas e também sabe que é a noiva do Goblin, então aguarda para encontrá-lo.

d) Kim Sun/Sunny (Yoo In Na): conhecida por ser brilhante, muito bonita e é dona de uma loja de frango. Encontra com o Ceifador algumas ocasiões e acaba se apaixonando por ele, mas não sabe sobre a história que os rodeia.

e) Yoo Duk Hwa (Yook Sung Jae): neto do mordomo de Shin e enquanto jovem, se passa pelo sobrinho rebelde do homem. No entanto, o trato é que, conforme for envelhecendo, passe a representar outros papéis na vida do Goblin, como pai, avó e etc. Ajuda a cuidar dos assuntos de Kim Shin.

f) Samshin Granny (Lee El): é a Deusa do Nascimento e Destino e ajuda as pessoas a seguirem os caminhos a que estão destinados.

g) Park Joong Won (Kim Byung Chul): eunuco do rei de Goryeo na vida passada e responsável pela morte de Kim Shin. É um homem ganancioso que está disposto a tudo para conseguir seus objetivos. Após sua morte, vira um demônio e busca vingança aos que atrapalharam seus planos.

Figura 7 – Personagens principais da esquerda para direita: Ceifador, Sunny, Duk Hwa, Kim Shin e Eun Tak



Fonte: Viki <<https://www.viki.com>>. Acesso em: 13 nov 2019.

4.3 Doramas como representantes culturais

A cultura é um importante instrumento da sociedade moderna. Através dela, como Hall (2011) explica, são criados padrões de alfabetização, uma língua comum e comportamentos que a comunidade pode se identificar. Uma cultura nacional atua como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representações (HALL, 2011, p. 58), e quando estabelecida no imaginário social, estas reproduções podem ser levadas para outros campos, como a indústria cultural. Assim como no Brasil as novelas podem retratar certos traços da população brasileira, o mesmo ocorre com as novelas sul-coreanas, que podem fazer referências à sociedade coreana. Antes de checar as representações culturais, é importante entender a estruturação e a construção de algumas características do drama *Goblin: The Lonely and Great God*.

A partir da observação dos três episódios escolhidos, é possível entender como os conflitos determinam a narrativa. De acordo com Motta (2006), são justamente essas pendências que mantêm as expectativas da audiência, geram nervosismo, inquietação, que acaba influenciado o telespectador a continuar assistindo. E logo no primeiro episódio somos apresentados a alguns pontos chave da história: a morte de Shin enquanto guerreiro na Era Goryeo e sua sentença a ser um Goblin até achar sua noiva; o resgate de Ji Yun Hee (mãe de Eun Tak) e o nascimento da filha; o trabalho do Ceifador em levar almas a vida pós a morte; e o encontro entre Eun Tak e Kim Shin anos mais tarde. Todos esses acontecimentos secundários moldam o roteiro para chegar aos embates principais: se Eun Tak conseguirá retirar a espada do Goblin e se ele irá desaparecer; a relação complicada do Ceifador e Kim Shin; a descoberta do Ceifador e de outros sobre suas vidas passadas; o encontro com Sunny; e a perseguição da morte à Eun Tak. A maneira como as intrigas são apresentadas assemelham-se a sequência-tipo descrita por Field: a apresentação do problema, o confronto do mesmo ao longo da história, e a resolução dele no final.

Tabela 1 – Sequência-tipo descrita por Field representada em Goblin

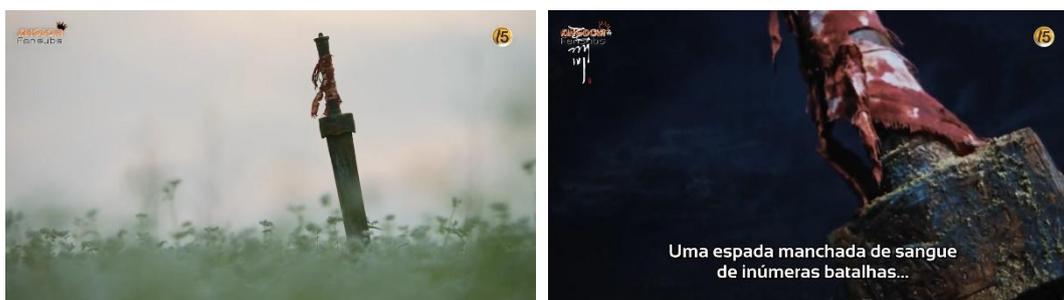
Apresentação	Confrontação	Resolução
--------------	--------------	-----------

História de cada personagem	Aceitar que foi na vida passada (Ceifador)	Rendição e descanso eterno (Ceifador)
Conflitos que os cercam (espada do Goblin, relação do Ceifador, fuga da morte de Eun Tak, história não finalizada entre Goblin e Ceifador, etc.)	Dilema entre querer continuar vivendo para continuar seu relacionamento e cumprir a penitência (Goblin)	Retirada da espada, o cumprimento do castigo e uma nova chance em uma nova vida (Goblin)
Ligação entre os quatro personagens principais desde suas vidas passadas	Fuga constante da morte e retirada da espada no Goblin (Eun Tak)	Sacrifício e a escolha entre viver ou morrer (Eun Tak)
Intrigas secundárias (família da Eun Tak, o demônio Park Joong Won, relação Sunny e Ceifador)	Memórias da vida passada que decide preservar (Sunny)	Continuar a vida mesmo com as memórias (Sunny)

Fonte: Elaboração da Autora

Para dar o tom necessário às intrigas, alguns padrões vão se repetindo ao longo dos episódios. E os cortes de câmera são um deles. O foco sempre está presente em partes específicas do corpo, como as mãos ou os pés, ou em pequenos detalhes dos objetos em cena. Esses instrumentos enfatizam algum pormenor importante para da história. No primeiro episódio, por exemplo, o dorama começa focando na espada de Shin cravada no chão. O plano fechado enfatiza a aparência do objeto e a sua mudança através do tempo, que será importante para o roteiro e também ao entendimento da história do guerreiro.

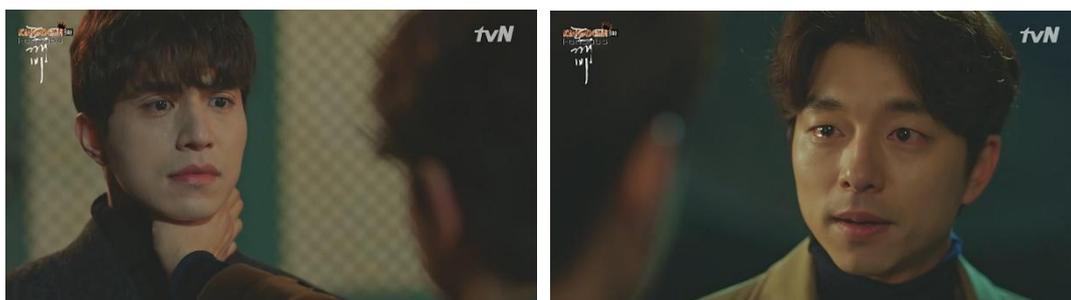
Figura 8 e 9 – Espada de Kim Shin em plano fechado (episódio 1) focando na aparência e nos detalhes da mesma



Fonte: Animes CX <<http://bit.ly/2OChwtl>>. Acesso em: 13 nov 2019.

Toda narrativa é um permanente jogo entre os efeitos de real (veracidade) e outros efeitos de sentido (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso, etc), mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática (MOTTA, 2006). Por isso, a todo o momento, os personagens estão envolvidos em emoções. Os jogos de câmera também estão presentes: há muitos closes nos rostos, principalmente nos olhos, focando em momentos específicos, como choro ou raiva ou enquanto conversam. O foco nos sentimentos exacerbados e os vários cortes demonstram ao espectador cada aspecto de emoção sentida pelos personagens, como se quem está do outro lado da tela participasse da cena. Segundo Motta (2006), essa ação é necessária para que o narrador consiga construir um discurso argumentativo com a audiência e convença ao telespectador que os personagens sentem realmente aquelas emoções.

Imagem 10 e 11 – Ceifador e Kim Shin focados em plano fechado dando destaque nas emoções dos personagens



Fonte: Animes CX <<http://bit.ly/2OChwtl>>. Acesso em: 13 nov 2019.

Os flashbacks são partes igualmente importantes ao roteiro, pois a transição entre a vida passada e o presente fazem parte das intrigas e sustentam a narrativa, explicando as relações entre cada personagem. A partir delas, o espectador consegue compreender os embates existentes e as escolhas morais que cada um fez. É um recurso que, de acordo com Motta (2006), é fundamental “para se conectar partes da estória, recompor a ordem temporal delas”. Há também alguns *flashforwards* no primeiro episódio, quando Eun Tak e Kim Shin se encontram pela primeira vez. Esse mecanismo permite ao espectador entender a relação existente e uma ligação entre os dois. Essas características ditam um ritmo à história, que engloba as quebras do espaço-tempo nas passagens rápidas e detalhadas, fornecendo dinamicidade (cada episódio dura em média de 60 a 90 minutos).

A trilha sonora é outro fator de extrema importância e auxilia no clima da cena. Na maior parte do tempo, as partes têm apenas efeitos produzidos pelos personagens ou objetos do local, sem música ao fundo. Quando há, apenas instrumentais. Somente em momentos específicos tocam as músicas da trilha sonora oficial. Como no episódio 1, por exemplo, com os encontros entre Eun Tak e Kim Shin, e no episódio 13, quando Sunny e Ceifador se despedem pela última vez, e no episódio 16, quando o Ceifador chora após perceber que Sunny foi embora e que eles não irão mais se encontrar. Provavelmente, são uma forma de colocar as conversas ou as ações como o ponto central das cenas e as canções são usadas quando precisam sobrepor momentos marcantes da história.

As unidades narrativas da história estão sempre focadas nos quatro personagens principais e nos acontecimentos ao redor deles. Kim Shin, o Goblin, é o principal, e o eixo narrativo, ou seja, todas as ocorrências surgem a partir dele. Eun Tak também é persona principal e uma peça importante na resolução dos conflitos (quando ela retira a espada ou quando ela decide morrer, por exemplo). Já o Ceifador é o centro da narrativa e o elo que liga todas as outras três pessoas. E por último, a Sunny, um eixo de ligação entre o Goblin e o Ceifador (mesmo na vida passada). A caracterização dos personagens, como explica Motta (2006), é importante por ser a construção do narrador para provocar impressões dentro da história. O Goblin sempre está trajado com ternos e roupas finas. Essa escolha pode representar tanto a sua riqueza quanto a sua posição de poder em relação aos outros humanos, como igualmente ter sido um guerreiro na vida passada. O Ceifador sempre está com roupas pretas e pesadas, representando sua condição como agente responsável pela transição na vida após a morte, como também o peso de seus pecados. Eun Tak é jovem e cheia de vida, mas também uma menina simples e sofrida, o que é representado pelas roupas que ela veste. A escolha pode tanto representar a idade (no começo do drama ela tem apenas 19 anos), como também o fato de que ela não deveria ter nascido e não há um lugar de destaque para ela no mundo. Sunny, por outro lado, apresenta toda a beleza e o brilho da Rainha de Goryeo, por exemplo. Suas vestimentas são coloridas, alegres, e ela está sempre muito bem produzida, como os cabelos e a maquiagem impecáveis.

Figura 12 – Diferença de caracterização entre as personagens Kim Sunny (à esquerda) e Ji Eun Tak (à direita)



Fonte: Animes CX < <http://bit.ly/2OChwtl>>. Acesso em: 13 nov 2019.

Motta (2006) ainda diz que “nenhuma história é contada sem que haja um fundo moral, uma razão ética que a situe” (MOTTA, 2006, pg. 204) e que “toda narrativa, seja ela fática ou fictícia, se constrói conta um fundo ético e moral” (MOTTA, 2006, pg. 205). O drama traz algumas características presentes na cultura asiática, em especial a sul-coreana. A primeira delas são os fortes valores familiares, advindos do Confucionismo, que, como citado no capítulo 1, influenciou o país por muitos séculos através da China. Peixoto e Lopes (2018) baseadas em Schumam (2016), explicam que, no confucionismo, a família é o ponto central das relações e que há uma hierarquia entre elas. O pai seria o mais importante, seguido dos filhos organizados pela sua ordem de nascimento, do mais velho para o mais novo, e estes devem obediência e devoção. Estes valores são apresentados em muitas ocasiões no drama. Eun Tak, por exemplo, é constantemente maltratada por seus tios, mesmo assim, ela ainda os respeita justamente por seus laços familiares e também pela gratidão por eles a terem criado. Inclusive, no episódio 16, ela chega a perdoar sua tia depois de todos os anos de rejeição.

A relação de hierarquia não é percebida somente entre familiares, mas é levada para outros âmbitos da sociedade, como na linguagem. No coreano, há distinções entre a formalidade e a informalidade, sendo o primeiro caso é usado para pessoas mais velhas ou acima do referente hierarquicamente, e o segundo, aos indivíduos da mesma idade ou mais novos. Estes diferenciados através de sufixos e modos de tratamento. Durante o primeiro episódio, Duk Hwa (o “sobrinho” do Goblin) está com seu avô (secretário de Kim Shin) e é apresentado para Kim Shin. No entanto, enquanto o Goblin e conversa com o secretário de maneira informal, Duk Hwa protesta para que ele fale com “mais respeito”. Mesmo que Kim Shin seja teoricamente mais velho que o secretário (ele tem 939 anos), sua aparência é uma pessoa mais nova, então na construção social em que a criança cresceu, o avô deve ser tratado com mais respeito por sua idade. Os honoríficos são

igualmente outra marca da linguagem. Termos como Oppa⁶⁹ (오빠), Hyung⁷⁰ (형), Noona⁷¹ (누나), Unnie⁷² (언니), Ahjussi⁷³ (아저씨) e Ahjumma⁷⁴ (아줌마) são comuns nas conversas entre os personagens. Durante os primeiros episódios, enquanto ainda está na escola, Eun Tak se refere ao Goblin e do Ceifador como Ahjussi (아저씨).

O pouco contato físico entre os personagens também demonstra alguns traços da sociedade coreana, conhecida por sua pouca exposição. Enquanto no Brasil é comum ver casais abraçados e trocando carinhos, nos doramas essa aproximação é feita de forma mais lenta e gradual. Kim Shin e Eun Tak só trocam o primeiro beijo no episódio 6 e suas demonstrações de afeto se resumem em carinhos na cabeça ou até mesmo em abraços. O mesmo ocorre com o Ceifador e Sunny, que se beijam apenas duas vezes. Como citado no capítulo 2, os beijos demoram a acontecer e são sempre acompanhados de grandes produções, com câmera lenta, iluminação e trilha sonora. Há também outros toques que são tão importantes quanto os beijos, são eles os carinhos na cabeça (presente em diversos momentos entre Shin e Eun Tak), mãos dadas e os abraços.

As temáticas de vida após a morte, reencarnação/renascimento e o castigo por más ações, são comumente tratadas pela religião budista. Segundo dados do censo de 1995 e 2005 da Coreia do Sul e do Instituto Pew⁷⁵, cerca de 23% da população sul-coreana se considera budista. Ou seja, o assunto está no imaginário popular e pode ser de fácil identificação. Além de personagens que fazem parte da cultura, como o Goblin, o Ceifador, a Deusa do Nascimento e Morte, e a própria figura de Deus. Há outros temas que permeiam a história: o castigo por más ações e pecados (principalmente a escolha do Ceifador de tirar a própria vida); o tratamento da vida e da morte em geral; a transição entre a vida e a vida após a morte ou o que há nela; o arrependimento do ser humano em suas ações; e também o destino (Eun Tak não deveria ter nascido e morreu no final).

⁶⁹ Irmão mais velho ou a maneira como mulheres se referem a um homem mais velho.

⁷⁰ Irmão mais velho ou a maneira como homens se referem a um homem mais velho.

⁷¹ Irmã mais velha ou a maneira como homens se referem a uma mulher mais velha.

⁷² Irmã mais velha ou a maneira como mulheres se referem a uma mulher mais velha.

⁷³ Homem mais velho geralmente entre 35 e 50 anos.

⁷⁴ Mulheres mais velhas geralmente entre 35 e 50 anos.

⁷⁵ Disponível em: <<https://ww.w1.folha.uol.com.br/mundo/2017/12/1945771-catolicismo-cresce-na-coreia-do-sul-ond-e-cristianismo-ja-supera-budismo.shtml>>. Acesso em: 14 nov 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações tecnológicas e sociais foram responsáveis não somente pela mudança na forma como as pessoas consomem cultura, mas também auxiliou na criação e expansão de novos movimentos mundiais. A Onda Coreana é uma delas, que, através de incentivos governamentais, ampliou sua produção e modernizou sua indústria cultural, e, apoiada pela internet, alcançou o mercado global. Com os dramas de TV e a música pop sendo os grandes porta-voz do fenômeno, a Coreia do Sul conseguiu levar seus traços culturais a nível global, influenciando no estilo de vida de diversos consumidores ao redor do mundo. Partindo destes princípios, esta pesquisa teve como objetivo entender de que forma a cultura sul-coreana globalizada é representada por meio dos dramas.

O objetivo era compreender se há elementos nos dramas que possam ser considerados parte da cultura. Para isto, foi utilizado um quadro teórico voltado a conceitos como globalização, hibridismo, identidade na modernidade, mundialização e cultura, além de temas como a Onda Coreana e os dramas em si. Embora esses conceitos não sejam centrais do trabalho, ainda assim foram cruciais para o entendimento de alguns elementos dos dramas. Os valores sociais adquiridos através dos séculos vieram de diversas influências externas, o que corroborou para uma maior assimilação dos conteúdos por uma audiência fora do país de origem. A globalização, possibilitou uma nova forma de distribuição mundial de cultura, que permitiu chegar a lugares antes não conhecidos. A identificação foi um reflexo dessas ações, em que o indivíduo não se identifica somente com o que está ao seu redor, mas pode se reconhecer locais que ultrapassam os limites dos espaços geográficos e de tempo.

Logo após foi trabalho o drama *Goblin: The Lonely and Great God* através da Análise Crítica da Narrativa. A partir desta metodologia, foram escolhidos três episódios dentre os 16: o capítulo primeiro por representar o início da narrativa e também por identificar os personagens e seus conflitos dentro da história; o capítulo 13, pois apresenta uma das partes mais importantes do enredo; e, finalmente, o último, que finaliza o arco e os conflitos, além de ser o episódio de maior audiência da trama. Após essa delimitação, foi feito o download dos episódios descritos e foram assistidos em três momentos distintos. Em seguida, eles foram descritos e analisados por meio das indicações de Motta (2013), focando no plano de expressão, o plano de estória e o plano da metanarrativa.

Com base nesses elementos, é possível inferir que as novelas sul-coreanas são uma forma de representação da cultura do país. Não há como saber exatamente se ela é próxima ou não da realidade do país e nem é esse o objetivo do trabalho, porém, essa reprodução é vista uma vez que os dramas demonstram ao público características da vida cotidiana da sociedade coreana: as relações de hierarquia, percebidas nos ciclos familiares (como o respeito pelos laços de sangue e a constante obediência à família) e na população como um todo (entre os chefes e outras pessoas, mais velhas ou mais novas, do convívio social dos personagens); as características da linguagem, que também carregam resquícios da hierarquia com o uso dos honoríficos para pessoas de mais idade; os comportamentos culturais, como o pouco contato físico; a religião, tendo características do budismo e também do confucionismo, que podem fazer parte do imaginário social, mesmo não tendo tantos seguidores; além de traços mais específicos, como a aparência dos personagens, sempre muito bem produzidos.

Assim como as novelas brasileiras, que não demonstram integralmente todas as nuances da sociedade, os dramas levam ao público representações de seus costumes através de um formato único. As emoções, trabalhadas o tempo todo no drama, as expectativas da resolução dos conflitos, junto aos sentimentos exacerbados, prendem o espectador, que passa a acompanhar a história esperando seu fim e coloca-se no lugar do personagem como se ele estivesse vivendo a situação. As unidades narrativas centralizadas em um núcleo pequeno de pessoas (quatro personagens) também auxiliam o público a se identificar e entender os conflitos facilmente. Desta forma, quem assiste deseja viver o que os personagens vivem, consumir o que vestem, comem, frequentam, entre outros fatores, e os dramas transmitem novos comportamentos e estilos de vida para uma audiência que, agora, é global.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

ARMSTRONG, Charles K. **Korean History and Political Geography**. Asia Society. 02 de fevereiro de 2018. Disponível em < <https://asiasociety.org/education/korean-history-and-political-geography>>. Acesso em: 5 out 2019.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. 2º. ed. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2003. 116 p.

CARLOS, Giovana Santana. **Do Mangá para o Dorama: A Representação da Irritação em Nodame Cantabile**. Revista Interamericana de Comunicação Midiática. v. 11, n. 21, 2012

CHUNG, Ah Young. **K-Drama: A New TV Genre with Global Appeal**. Coréia do Sul: Korean Culture and Information Service (KOCIS), 2011.

FRANÇA, Barbara Lisiak de. **Hana Yori Dango: O Fenômeno do Dorama no Brasil**. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11º. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. 102 p.

Internet está presente em três de cada quatro domicílios brasileiros. **Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações**. 20 de dezembro de 2018. Disponível em < https://www.mctic.gov.br/mctic/opencms/salaImprensa/noticias/arquivos/2018/12/Internet_esta_presente_em_tres_de_cada_quatro_domicilios_do_pais.html>. Acesso em: 14 out 2019.

JANG, Gunjoo. PAIK, Won K. **Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy**. Advances in Applied Sociology, Vol.2 No.3, 2012

JEON, Won Kyung. **The 'Korean Wave' and television drama exports, 1995-2005**. University of Glasgow. Escócia, Glasgow, 2013.

JENKINS, Henry. **Cultura de Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009 (2º Edição).

JIN, Dal Yong. **The New Korean Wave in the Creative Industry Hallyu**. II Journal. Universidade de Michigan, Estados Unidos, 2012.

JOO, Jeongsuk. **Transnationalization of Korean Popular Culture and the Rise of "Pop Nationalism" in Korea**. The Journal of Popular Culture, Vol. 44, No. 3, 2011

JUNG, Eun Young. **Transnational Korea: A Critical Assessment of the Korean Wave in Asia and the United States**. Southeast Review of Asian Studies, Volume 31, p. 69–80. University of California, San Diego, 2009.

LAST episode of fantasy rom-com ‘Guardian’ boasts record viewership. **The Korea Herald**. 22 de janeiro de 2017. Disponível em <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20170122000041&ACE_SEARCH=1>. Acesso em: 4 out 2019.

MADUREIRA, Alessandra Vinco A. Calixto. MONTEIRO, Daniela de Souza Mazur. URBANO, Krystal Cortez Luz. **Fãs, Mediação e Cultura Midiática: Dramas Asiáticos no Brasil**. In: I Jornada Internacional GEMinS, 2014.

MONTEIRO, Daniela de Souza Mazur. **Onda Coreana e a Representação do Passado em “Reply 1997”**. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Niterói, 2014.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília, DF: Editora UnB, 2013. 254 p.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994

PEIXOTO, Mariana Raia. LOPES, Nadini de Almeida. **O Amor Sul-Coreano: A Conquista do Ocidente**. In: XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.

PINTO, Ana Estela de Sousa. Catolicismo cresce na Coreia do Sul, onde cristianismo já supera budismo. **Folha de S. Paulo**, 25 de dezembro de 2017. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/12/1945771-catolicismo-cresce-na-coreia-do-sul-ond-e-cristianismo-ja-supera-budismo.shtml>>. Acesso em: 14 nov 2019.

RAVINA, Mark. **Introduction: Conceptualizing the Korean Wave**. Southeast Review of Asian Studies, Volume 31, p. 3-9. Estados Unidos, 2009.

SHIM, Sungeun. **Behind the Korean Broadcasting Boom**. In: NHK Broadcasting Studies, nº 6, p. 205-232. 2008.

TUK, William. **The Korean Wave: Who are behind the success of Korean popular culture?** Leiden University. Leiden, Países Baixos, 2012

THANKS to hit show, fedoras are must-have accessory. **Korea Joongang Daily**. 1 de fevereiro de 2017. Disponível em <<http://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=3029269>>. Acesso em: 4 out 2019.

VIEIRA, Eloy Santos. ROCHA, Irla Suellen da Costa. FRANÇA, Lilian Cristina Monteiro. **A aproximação entre indústrias midiáticas e os fãs: o caso do DramaFever no Brasil**. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro, 2015

YANG, Jonghoe. **Globalization, Nationalism, and Regionalization: The Case of Korean Popular Culture**. Development and Society, Volume 36, Número 2, p. 177-199. Dezembro, 2007

_____ **The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon**. Coréia do Sul: Korean Culture and Information Service (KOCIS), 2011

APÊNDICE

Episódio 1 | 02 de dezembro de 2016 | 88 minutos

Personagens: Deusa do Nascimento e Destino (senhora de vermelho); Ji Yun Hee (mãe de Eun Tak); Ji Eun Ta (noiva do Goblin); Kim Shin (Goblin); guerreiros; Yoo Duk Hwa (“sobrinho” do Goblin); criança saindo de casa; pai da criança; Wang Yeo (Rei de Goryeo); Rainha de Goryeo (irmã de Kim Shin); Park Joong Won (conselheiro do Rei de Goryeo); Yoo Shin Woo (mordomo de Kim Shin e avô de Duk Hwa); Ji Yun Sook (tia de Eun Tak); Park Kyung Mi (prima de Eun Tak); subordinado leal de Shin (Era Goryeo).

0:18-1:30 Imagens de um jardim começam a aparecer enquanto uma mulher narra uma história. A câmera foca em uma espada cravada no chão, que logo muda de aparência, mas agora coberta de sangue e em uma época mais antiga. Cada detalhe da espada é mostrado até seguir uma borboleta no jardim. A mulher conta que apenas a noiva do Goblin pode retirar a espada (que é a que está cravada no chão).

1:30-3:07 A cena corta para os cabelos grisalhos de uma senhora. Ela está contando a história para uma mulher vestida de vermelho. Nesse momento, os closes são feitos nos rostos até abrir para um plano maior e mostrar o local onde elas estão, provavelmente para situar o espectador da época em que se encontram. As duas mulheres conversam sobre a vida da Ji Yun Hee (a mulher de vermelho), que foi abandonada pelo marido, enquanto mexem nas bijuterias que a senhora vende. O cenário é completamente cinza, dando destaque apenas para as cores: a roupa das duas mulheres, alguns produtos vermelhos da senhora e o verde de um anel. Ji Yun Hee se despede e vai embora. Mas antes de partir, a senhora segura a mão dela. A câmera faz um corte rápido em um plano aberto e para um plano bem fechado no rosto das duas.

3:07-4:40 Logo em seguida, é mostrado um homem muito bem vestido andando pela rua enquanto a senhora ainda conversa com a mulher. A voz dela é sobreposta na cena. Os cenários ainda são cinza, mas destacam outras cores além do vermelho. O plano é aberto mostrando o homem andando pela rua. Ele para em frente a uma casa, onde uma criança sai correndo, e é parada por esse homem. O menino está machucado e os dois conversam sobre a necessidade do menino fugir de casa. Assim como no começo da cena, muito planos abertos, mostrando os dois frente a frente, mas focando nos rostos em planos mais fechados com o fundo desfocado. O homem coloca um vaso em frente à escada na casa e

orienta o garoto a falar com os pais. Quando o pai do menino sai de casa correndo e gritando, tropeça no vaso e cai no meio da rua. O homem misterioso entrega um lanche para o menino, dá algumas respostas sobre a prova que ele fez outro dia e sai caminhando pela rua. No fim, o menino pergunta “Quem é você?”.

4:41-5:08 A cena seguinte mostra um céu negro com vários trovões. Um homem narra uma história, respondendo à pergunta que o menino fez sobre “quem seria ele”. Logo o céu se abre e a cena corta para a espada mostrada no início da cena, mas dessa vez, completamente ensanguentada e em um ângulo fechado. Quando a câmera abre, revela-se o homem, que se mostra um guerreiro, em meio à guerra. Ele é mostrado de costas e, na sua frente, vários guerreiros lutando. Há muito fogo, fumaça e um plano mais aberto.

05:08- 5:43 A câmera fecha novamente no rosto do homem, dando ênfase à espada, para em seguida mostrar flechas atingindo aos guerreiros. O homem também é atingido, mas se levanta. Novamente ele está costas com um grupo de homens a cavalo vindo em sua direção, e a cena é cortada para ele olhando a espada de cima a baixo. O foco é todo na espada e o homem é levemente desfocado ao fundo. A cena se volta para o guerreiro, que retira uma flecha em seu braço esquerdo e saca a espada preparando-se para lutar. A câmera fecha em seu rosto para capturar, não somente os machucados, mas também sua expressão de determinação em liquidar o inimigo. Ele é mostrado de costas mais uma vez, em frente ao grupo de guerreiros a cavalo, e se prepara para atacar.

5:44-7:36 Os guerreiros contra-atacam e o guerreiro luta junto aos seus companheiros. Em algumas partes da luta aparecem em câmera lenta, principalmente quando ele usa sua espada. Os planos são mais abertos, mas fecham em alguns movimentos específicos, sempre focando na espada. De longe, ele vê o líder do exército, sobe no cavalo e corre até ele. A câmera foca nos pés do cavalo, que passa em uma poça de sangue em câmera lenta, e também do general que está fugindo. Nesse momento há um plano bem aberto permitindo ver a distância em que os dois se encontram e a imensidão do local.

7:37-10:22 O homem alcança o general e o atinge. Logo após, ele volta para a vila, a cavalo, junto com seus guerreiros e é ovacionado pela comunidade. Ele desce do cavalo e para em frente ao castelo do rei, mas é impedido de entrar. Ele está sendo acusado de traição e lhe ordenam que retire sua armadura. No mesmo momento, aparece o exército real pronto com arco e flechas prontos para atacar. Ele saca sua espada e avança para tentar falar com o rei. Várias pessoas são atingidas pelas flechas e morrem. A câmera

também fecha em momentos específicos, como nas expressões das pessoas, nas flechas, e principalmente na expressão do general.

10:23-13:35 Os portões se abrem e o guerreiro entra para conversar com o rei. Os pés são focados, enquanto ele avança, até se abrir em um plano aberto. Novamente a câmera aponta para pequenos detalhes: o rosto das pessoas presentes e o conselheiro do rei, lhe dando informações sobre o guerreiro. Há vários cortes de câmera mostrando o guerreiro caminhando até o rei em vários ângulos diferentes. Ele para e conversa com a rainha (sua irmã), enquanto o rei ameaça matar todos os familiares do guerreiro se ele não se entregar sua vida. A rainha (sua irmã) diz para ele avançar e que ela se sacrificará por ele. As expressões dos personagens são o foco, entre raiva, dor e espanto, e a rainha é atingida no peito por uma flecha. A câmera abre e mostra a flecha no peito da rainha, o sangue provendo do machucado, e o guerreiro avançando até o rei.

13:36-16:18 O foco novamente volta para o rosto do guerreiro e mostra a rainha caindo logo atrás. Outras pessoas também são atingidas, mas dessa vez por espadas, e, como ele ainda avança, o conselheiro pede para que parem. O guerreiro é atingido por uma espada nas pernas e cai no chão. Nesse momento, o subordinado leal de Shin entra no palácio. É ordenado que o guerreiro seja degolado, mas ele luta com o homem e pede para que seu companheiro o mate. O homem chora, mas ainda assim obedece ao general e enfia a espada em seu peito. Ele também é atingido nas costas e acaba morrendo.

16:19-17:29 A câmera abre para mostrar o guerreiro com a espada atravessada em seu peito. É ordenado que jogassem seu corpo para os animais comerem. Antes de morrer, o homem olha para o rei que entra no palácio. A rainha também está morrendo e a câmera fecha no momento em que ela desmaia, mostrando um anel verde e as lágrimas que caem de seu rosto.

17:30-18:50 Um grupo de pessoas está em uma floresta onde o general foi deixado. A espada ainda cravada em seu peito. O guerreiro morre e a câmera foca em seus últimos momentos, quando ele fecha os olhos, e no topo da espada de cima para baixo. Nesse momento, o céu se altera e volta ao entardecer, assim como na primeira cena.

18:51-21:36 Um homem vestido de preto aparece caminhando pela cidade. Há bastante fumaça em cena e é mostrado, por uma legenda, que ele está em Seul em 1998. A câmera foca em pequenos detalhes da vestimenta do homem: o sobretudo preto de tecido grosso, o sapato preto e o chapéu fedora. Ele atravessa a faixa de pedestre, mas um carro o atinge.

Porém, ao invés de machucá-lo, o carro fica destruído. O motorista desce do carro para averiguar no que bateu, mas acaba descobrindo que na verdade é um homem parado. Nesse momento, a câmera foca no rosto dele, e é possível descobrir a identidade do homem misterioso. Ele repete para o homem que ele atingiu um javali e que ele foi a causa do acidente. O homem coloca o chapéu e sai da cena. Em seguida outro homem para o carro e ajuda o acidentado. Um grupo de pessoas se aproxima do carro e é revelado o corpo de uma mulher no porta-malas. As pessoas ligam para a polícia resgatá-la. Uma mulher olha de longe e percebe que a vítima no porta-malas é ela mesma. O homem de preto reaparece e explica a causa de sua morte.

21:37-22:44 Logo a cena corta para uma sala, onde o homem de preto e a mulher morta conversam. Assim como nas outras vezes, há vários cortes de câmera focando em pequenos detalhes do local onde eles se encontram: a xícara, o lugar que ela é colocada, além das expressões dos personagens. Ele oferece um chá para mulher. Esse processo é necessário para que ela esqueça a sua vida enquanto humana. A cena seguinte mostra o homem sozinho na sala, para em seguida um sino de vento tocar, indicando que a mulher bebeu o chá e seguiu seu caminho para o paraíso.

22:45-26:15 A câmera abre em um plano aberto e mostra uma parede repleta de xícaras, indicando que ele já fez isso em outras ocasiões. A próxima cena parte para um homem caminhando na rua, que era o guerreiro mostrado anteriormente. Quando ele entra em casa, as luzes se acendem assim como as velas, e as mantas brancas em cima dos móveis desaparecem. O homem contempla a casa, mas logo é surpreendido pelo mordomo, que aparece para cumprimentá-lo junto ao neto.

26:16-28:18 Há um flashback em que um senhor e uma criança choram em frente ao local da morte do guerreiro. Ele pede perdão e chora. Nesse momento, percebemos quem o mordomo foi na vida passada, assim como seu neto. O céu se torna negro e vários trovões começam a acontecer. Cenas das guerras aparecem ao mesmo tempo em que uma promessa sobre ele é levantada, um castigo. O guerreiro é ressuscitado e seu castigo é viver eternamente até que a noiva do Goblin tire a espada cravada em seu peito. Somente assim ele pode voltar às cinzas e descansar em paz.

28:19-30:52 A cena corta para o conselheiro do rei conversando com um homem, até que o guerreiro aparece. Ele tira um dos homens e mata enfoca o conselheiro. Ele se dirige

até o local em que a rainha foi sepultada. O avô do garoto, seu mordomo na vida passada, também morre e a criança passa a servir no lugar do avô.

30:53-35:18 Em um barco em alto mar está a criança e o guerreiro, que agora é um Goblin. Ele está disfarçado para que ninguém o reconheça. O menino contempla o céu. A câmera continua focando nos rostos, fazendo aberturas de ângulos em momentos específicos. Os passageiros do navio comem e o menino os observa. O Goblin oferece comida para a criança que recusa para que seu mestre coma, mas o homem insiste e dá um alimento para ele. Em seguida o guerreiro abre a mão e faz aparecer vários pássaros no ar. Os homens do navio observam a cena e se levantam para agarrar o garoto e ameaçam jogá-lo para fora. O menino é jogado no mar e os guerreiros entram em combate junto ao Goblin, que começa uma tempestade. Nesse momento, eles descobrem que o guerreiro é na verdade um Goblin.

35:19-36:30 As ondas ficam mais fortes e começam a inundar o navio. Ele vira e os homens caem dentro da água. Ele saca sua espada e corta o barco no meio, dividindo-o em dois, e afundando dentro da água.

36:31-41:03 O Goblin está sentado em um letreiro vermelho. Ele está bebendo cerveja e ouvindo os choros, lamentos e preces das pessoas enquanto contempla a cidade. Ele ouve o barulho e nota ser de um acidente de carro. Em seguida é mostrado um homem dentro do carro fugindo da cena do crime. O dia está nevando e o chão branco pela neve. O homem atropelou uma mulher que agoniza coberta de sangue. Ela clama por ajuda e o Goblin a ouve. Depois de dar o último gole, ele salta do prédio e se teletransporta para o local do acidente. A câmera foca de cima, na visão da mulher, olhando para ele. Ela diz que não pode morrer e pede para que o Goblin salve a vida do seu bebê, mas a mulher morre. O Goblin diz que não quer ver ninguém morrendo naquela noite e acaba salvando a vida dela. Ela acorda em seguida.

41:04-42:33 A próxima cena começa com árvores cerejeiras. No canto, um homem de preto aparece no local onde a mulher foi morta, e busca por ela. Ele está com um cartão na mão, indicando o nome da mulher, a hora e a causa da sua morte. Pelas condições do tempo e a hora, ele percebe que ela não está lá. Em seguida a mulher atropelada aparece e dá a luz a uma criança. Com ela no colo, os fantasmas comentam que a criança é a noiva do Goblin.

42:34-43:48 Oito anos depois a mulher atropelada está junto com uma criança. Elas estão perto do mar e a menina brinca com as flores. Há uma marca em seu pescoço, que indica que ela é a noiva do Goblin. Elas andam de mãos dadas. A menina acha um cachorrinho e brinca com ele por alguns instantes, mas logo é mostrado que ela não está mexendo em nada. Ou seja, o cão é um fantasma, e ela pode vê-los.

43:49-48:50 A menina corre para entrar em sua casa e encontra a mãe esperando por ela sentada junto com um bolo e algumas velas. A mãe da menina diz para ela acender as velas. Quando acende, ela percebe que a mulher não é a mãe verdadeira, mas sim a alma dela. Então ela descobre que a mãe morreu. A menina chora e a mãe explica para a filha que ela morreu e manda que se prepare, já que em breve receberá um telefonema do hospital. Ambas se despedem antes da mulher ir para a vida após a morte. Novamente há muitos closes nas lágrimas. Em seguida o telefone toca, então a menina coloca o cachecol vermelho ao redor do pescoço, assim como instruído pela mãe.

48:51-53:58 A senhora da primeira cena está mexendo com alguns legumes. A mesma mulher atropelada, que descobrimos ser a mãe de Eun Tak, conversa com ela e pede para que a senhora cuide de sua filha. Logo ela desaparece, ficando somente a senhora. Eun Tak volta para a casa e encontra o ceifador na porta da sua casa. Ele diz que ela não deveria ter nascido e há um flashback da noite do acidente de carro, em que, além de Ji Yun Hee, o nome de Eun Tak também estava em um dos cartões. Imediatamente a senhora parece e manda o Ceifador ir embora. Os dois discutem e ele acaba deixando a menina em paz, prometendo vê-la novamente. A senhora orienta que a menina se mude para bem longe, um lugar onde o Ceifador não possa encontrá-la. Antes de ir, ela entrega um repolho para a menina e diz que ela vai morar com os tios durante um tempo e que, mesmo que ela sofra um pouco, poderá se esconder do Ceifador.

53:59-55:03 Após deixar Eun Tak, a senhora anda pela ponte e, de longe, um garotinho vem andando na direção oposta. Ela olha para ele e, quando os dois se cruzam, 10 anos se passam e ela se transforma em uma mulher mais jovem, completamente vestida de vermelho, e o menino se transforma em um rapaz adulto. Os dois se olham e continuam seguindo seus caminhos. O rapaz então decide parar e convidá-la para tomar uma bebida. Então a senhora, agora mais jovem, aceita o convite.

55:04-55:29 A cena corta para um telefone vermelho tocando. A ligação cai na secretária e um rapaz reclama para o “tio” que o cartão está bloqueado. O Goblin está sentado lendo um livro enquanto ouve a mensagem do telefone.

55:30-56:48 A próxima cena começa em um prédio grande. Está chovendo e logo mostra Eun Tak comendo sozinha no refeitório. Alguns colegas comentam que ela sempre come cozinha e vê fantasmas. A menina continua comendo. Na próxima cena, ela sai da escola e um fantasma começa a incomodá-la, dizendo que ela é a noiva do goblin, mas a menina continua fingindo que não a vê. A fantasma dá um susto nela e ela a vê. No momento seguinte, a fantasma pede desculpas por incomodá-la e some.

56:49-58:16 Uma música da trilha sonora começa e aparece o Goblin andando na chuva com um guarda-chuva em câmera lenta, enquanto Eun Tak anda em sua direção. Eles se olham, ainda em câmera lenta, e várias imagens passam na tela, como flashforward, e ambos se cruzam. O Goblin para e olha para trás, enquanto a menina continua andando.

58:17-1:00:57 O Goblin está sentado em uma cadeira sozinho em uma mesa bem grande. Nesse momento não há música, apenas o som ambiente. A câmera, que antes estava em um plano aberto, foca no rosto do homem e vai dando zoom lentamente para fora até aparecer o mordomo e acender as velas, questionando por que está no escuro. Yoo Shin Woo entrega novos documentos para ele ir para Nice, na França. Deok Hwa entra nervoso em casa, reclamando pelo tio e avô não terem ido buscá-lo e cancelado os cartões de crédito. Ele descobre que o “tio” vai viajar.

1:00:58-1:03:55 Um alarme toca e Eun Tak acorda. Ela levanta e começa arrumar a casa e preparar o café da manhã para os tios e a prima, que é onde mora atualmente. Ela coloca as comidas na mesa, chama os familiares, e se apronta para comer. Na hora de ir para escola, ela abre a porta e percebe que está chovendo. Enquanto isso, discute com seus familiares sobre uma poupança que a tia afirma que ela tem escondido. Na porta, a tia joga uma tigela de arroz na cabeça da menina, que sai andando na chuva.

1:03:56-1:07:41 Eun Tak aparece sozinha sentada na beira do mar com um bolo cheio de velas nas mãos, já que é o seu aniversário. Toca uma música de fundo e logo a cena corta para o Goblin sentado em um jardim. As cenas transitam entre os dois. Eun Tak veste o cachecol vermelho de sua mãe. O Goblin conversa com o mordomo sobre as suas viagens e como ele irá sozinho para o exterior, já que nenhuma mulher conseguiu ver a espada. Os dois brindam. A cena volta para o Goblin no jardim segurando um ramo de flores

brancas. Novamente a cena vai para Eun Tak acendendo as velas do bolo. Ela faz um pedido e o Goblin ouve. Quando a menina apaga as velas, o Goblin é imediatamente teletransportado para o lugar em que ela está.

1:07:42-1:11:48 Os dois conversam e Kim Shin questiona se foi ela que o chamou até aquele local. Eun Tak se recorda de quem era o homem e que o viu na rua outro dia, no entanto, ela acredita que ele é um fantasma. Por ser o aniversário de Eun Tak, o Goblin dá as flores de trigo como um presente. Novamente a música começa a tocar. Ela lembra que ganhou um repolho no aniversário de nove anos e comenta como sempre “ganha coisas verdes no aniversário”. Ela questiona o que significa a flor de trigo e ele responde “amante”. Ele pergunta qual dos pedidos que ela fez mais cedo ela quer primeiro. Então ele diz que ela não vai ver a família da tia por um tempo e mandou ela trabalhar duro no restaurante de frango. Então o Goblin some.

1:11:49-1:14:53 Ele reaparece na sua casa e encontra o Ceifador. Ambos conversam e o Goblin pergunta ao Ceifador o que ele faz em sua casa. Nesse momento, eles descobrem que Deok Hwa alugou a casa pensando que o “tio” iriam embora em breve. Kim Shin manda o Ceifador ir embora, mas ele diz que já pagou o aluguel e tem um contrato. O Goblin queima o contrato na mão do homem, mas ele insiste e se muda no dia seguinte. Os dois aparecem jantando em frente ao outro na casa. O Ceifador joga a pimenta na água do Goblin, que joga a pimenta novamente na comida do Ceifador.

1:14:53-1:18:42 Eun Tak aparece estudando e olha para as flores que o Goblin deu para ela. Na próxima cena, ela está andando pela rua decidida a arrumar um emprego de meio período. Então, a menina vê a um restaurante que está precisando e se candidata para vários empregos, mas não consegue nenhum. Ela para uns instantes para beber água e alguém joga algo queimando dentro na lixeira, mas na tentativa de tentar apagar o fogo, acaba chamando o Goblin. Os dois conversam. Ele desaparece novamente.

1:18:43-1:23:15 Na igreja, Eun Tak acende uma vela e apaga. No mesmo momento o Goblin aparece, e ela descobre como pode chamá-lo. Eun Tak baixa um aplicativo no celular para apagar velas e repete o procedimento, dessa vez dentro da biblioteca. Ele aparece novamente, mas, quando tenta ir embora, ela segura a mão dele e ele não consegue se mover. Aparece uma luz azul e a mão dela fica quente. Os dois conversam e ele diz que é aniversário da morte de alguém e que precisa visitá-lo. Eun Tak confessa que achou que ele era o Ceifador. Então ela descobre que na verdade ele é um Goblin.

Ela então confessa que é a noiva do Goblin e mostra um sinal nas costas, como uma tatuagem. Ele vê e se lembra quem é a menina e que salvou a mãe dela no acidente.

1:23:16-1:26:53 Para provar que é a noiva, Kim Shin pede para que ela descreva o que vê nele. Como ela não diz o que ele esperava, então ele deduz que Eun Tak não é a noiva. Os dois conversam novamente e o Goblin vai embora. Ele sai da biblioteca e, quando abre a porta, os dois param em outro lugar, e não é mais a Coréia. Kim Shin se questiona como ela e seguiu, então Eun Tak descobre que eles estão no Canadá. Os dois andam pela cidade e ela decide que irá se casar com ele. Começa a tocar outra música da trilha sonora e a passar várias cenas dos dois juntos.

Episódio 13 | 13 de janeiro de 2017 | 74 minutos

Personagens: Ceifador; Wang Yeo (Rei de Goryeo); Kim Shin (Goblin); Ji Eun Tak (noiva do Goblin); Kim Sun/Sunny (irmã de Shin na vida passada); Rainha de Goryeo (irmã de Kim Shin); Deusa do Nascimento e Destino; Yoo Duk Hwa (“sobrinho” do Goblin); Park Joong Won (demônio e conselheiro do Rei de Goryeo na vida passada); uma Ceifadora (serva do rei Goryeo na vida passada); dois integrantes da Equipe de Auditoria Interna dos ceifadores.

00:00-01:00 O episódio começa com o Kim Shin subindo uma escada em direção a um templo. A câmera segue os passos do personagem intercalando a imagem em suas pegadas e corpo mostrado do quadril para cima. Ao mesmo tempo, cenas de flashback alternam com as cenas do presente, demonstrando que ele está repetindo a mesma ação de séculos atrás. No fim da escada há o Ceifador, com olhos tristes e marejados, narrando como ele ainda é a “pior lembrança” de Kim Shin, já que, nas cenas mostradas de séculos atrás, ele também estava presente, mas como Rei e Shin como guerreiro.

01:00-03:00 Kim Shin alcança o Ceifador no topo da escada e o enforca, ao mesmo em que no passado ele é acertado por uma espada em ordens do Rei. Nesse momento, a câmera foca em plano fechado no rosto dos dois personagens, deixando um espaço de pouquíssimos segundos, demonstrando a reação de ambos ao reproduzirem a mesma cena 900 anos depois.

03:00-05:00 A câmera abre apenas uma vez para mostrar a posição dos dois, mas continua focada nos rostos. O Ceifador chora, enquanto aparecem cenas dele na vida passada ao

mesmo tempo em que foca no rosto de Kim Shin. Enquanto ele fala, são mostradas cenas de acontecimentos antigos, demonstrando o que realmente aconteceu. Nessa cena, o Ceifador descobre quem ele foi na vida passada e qual relação teve com Kim Shin. Essa situação foi um dos motivos do guerreiro ser imortal. Cenas de flashback misturadas a cenas da atualidade contornam toda a cena.

05:30-09:00 A cena segue para a Ji Eun Tak, que abre a porta do quarto procurando por Kim Shin. O enquadramento é semelhante ao usado nos personagens anteriores, se dividindo em planos mais fechados (mostrando somente o rosto) e planos mais abertos (mostrando o corpo). Há também vários cortes de câmera, mostrando os personagens em ângulos diferentes. Em todo o momento, são focados os rostos, dando bastante atenção às expressões, principalmente aos olhos, possivelmente para capturar a máxima emoção de cada cena. Durante os primeiros minutos, as cenas trazem somente uma trilha sonora com o fundo do piano (na cena do Ceifador com o Kim Shin) ou sem trilha sonora no fundo, com apenas os sons próprios produzidos pelos protagonistas.

09:04 Sunny bate na porta procurando pelo Ceifador, mas não obtém resposta. Nesse momento, é focado em uma luz do lado da porta, que desfoca o fundo e logo aparece a imagem e Sunny não está mais lá, somente o Ceifador na mesma posição. A cena muda para Sunny e Eun Tak no quarto conversando. A câmera usa os mesmos planos passados. Há outro flashback, mostrando uma cena de beijo entre o Ceifador e a Sunny. Durante os planos abertos, as personagens são mostradas através de uma porta.

13:52 Enquanto Kim Shin toma uma bebida, se lembra da conversa com o rei Wang Yeo enquanto guerreiro. A câmera corta várias vezes e mostra o personagem em vários ângulos diferentes. O Ceifador entrega a Eun Tak um anel verde que era de Sunny na vida passada. Ele pede para que seja devolvido a ela. O anel é extremamente importante para a história, já que ele foi o responsável pela recuperação de memória do Ceifador.

25:15-28:15 Ceifador olha para o desenho da espada enfiada no peito de Kim Shin (feito por Eun Tak) e pensa na forma que o amigo viveu durante esses anos. Os sinos tocam e ele é transportado para a casa onde recebe as almas mortas. É recepcionado pela Equipe de Auditoria Interna: dois homens sentados na mesa. Eles dizem que o Ceifador usou seus “poderes” de forma indevida. Enquanto isso, há outros flashbacks comprovando seus atos indevidos. O Ceifador admite seus erros e eles dão a punição: deve sentir a tormenta de

seus pecados novamente – já que, quem se transforma em Ceifador, é somente uma alma que pecou muito em sua vida.

28:15-35:40 Há outro flashback, mas dessa vez Wang Yeo está com a mesma aparência do Ceifador mais velho, e não jovem. Durante essa cena, ele toma um chá entregue por um de seus criados e tenta de todas as formas desenhar sua antiga esposa, que era irmã do guerreiro e foi morta. Ainda nessa passagem, entregam a ele roupas de sua antiga esposa juntamente ao anel verde, recuperadas no dia de sua morte. Ele chora amargamente. Logo após, sai andando pela cidade e entrega o anel a uma senhora na cidade. Essa senhora é a Deusa do Nascimento e Destino, que leva o anel de volta para os dias atuais. O Ceifador descobre quem foi em sua vida passada e sente as dores do tormento, por isso ele chora. As cenas vão intercalando entre o passado e o presente.

41:00 Eun Tak entrega o anel verde para a Sunny e as duas conversam sobre o Ceifador, Kim Shin e suas vidas passadas. Nesse momento, Park Joong Won aparece e Eun Tak o vê do lado de fora do restaurante. Ele olha fixamente para Sunny e Eun Tak se levanta para protegê-la quando o demônio se aproxima. Ele é disperso por uma luz verde que se materializa de uma marca que Eun Tak carrega no pescoço. Em seguida ela desmaia.

45:00-49:45 Eun Tak conversa com Sunny e vai para casa. Durante o trajeto ela acende um fósforo e Kim Shin aparece. Os dois se abraçam e conversam. Nesse momento a câmera também foca nos rostos. A cena corta para o Ceifador que descobre que o nome de Eun Tak está previsto para a morte e ela só uma semana de vida.

49:46-54:18 Ceifador e Kim Shin se encontram em frente a uma casa e conversam sobre Park Joong Won e como ele persegue Sunny. Nesse momento, os personagens são mostrados diversas vezes: um em primeiro plano e o outro em segundo plano, alternando de acordo com quem está falando. Os planos são fechados e focam no rosto de ambos.

55:08-59:40 Ceifador vê Sunny saindo de casa e a segue durante o dia, “vigiando” seus passos. Ele continua observando-a até que ela fala com ele. Outro flashback. Sunny devolve o anel e diz que não pode amá-lo nesta vida também e vai embora.

1:04:00 Kim Shin lê as regras que Eun Tak escreveu para ele e ele chora lembrando dos momentos com ela. Mais flashbacks.

1:08:32 Eles sobem em cima de um edifício e Kim Shin pede para que Eun Tak o chame imediatamente assim que ele desaparecer. Antes eles se beijam.

1:10:05 Kim Shin pega uma espada e tenta matar Joong Won, que vai atrás de Eun Tak em cima do edifício. Pouco após, o Ceifador vê no cartão que a data e a causa da morte de Eun Tak se modifica, então ele vai atrás dela. Quando Joong Won ataca Eun Tak, ela consegue chamar Kim Shin que aparece para salvá-la. Então ela pega a mão da Eun Tak e faz com ela retire a espada do peito dele. Logo em seguida o Ceifador aparece e chama Joong Won, que fica impossibilitado de se mover. Kim Shin desmaia e começa a se tornar pó. Eun Tak chora e o episódio acaba nesse momento.

Episódio 16 | 21 de janeiro de 2017 | 75 minutos

Personagens: Deusa do Nascimento e Destino (senhora de vermelho); Ji Eun Tak (noiva do Goblin); Kim Shin (Goblin); colegas de trabalho da Eun Tak; duas fantasmas; Yoo Duk Hwa (“sobrinho” do Goblin); PD-Nim; ceifadora.

00:10 – 02:02 Cena começa com o Kim Shin e Eun Tak conversando em um parque. A câmera está focando no rosto dos dois em dois planos diferentes: um mais aberto e outro mais fechado. Várias pétalas da árvore cerejeira caem sobre eles enquanto o Goblin pede para que Eun Tak seja sua noiva oficialmente. Ela aceita e ele beija a testa dela e o plano abre novamente, mostrando os dois em pé. No fundo, toca uma música (Stuck In Love).

02:03 – 03:15 Logo corta para outra cena, onde Eun Tak está sentada na varanda do prédio onde mora. Ela está usando o cachecol vermelho e olha para o céu, “conversando” com a mãe e conta que vai se casar e ser muito feliz. Em seguida aparece os dois fantasmas, que há tempos ela não via, e conversam com Eun Tak, a parabenizando pelo noivado.

03:16 – 04:25 A próxima cena inicia com o Ceifador sentado na mesa da casa em que costuma levar as almas para a vida após a morte. Há dois homens sentados junto com ele e há duas xícaras de chá em frente. Os sinos tocam, indicando as duas almas presentes. Ele orienta que os homens bebam o chá para não lembrarem de suas vidas passadas, mas um deles se recusa a tomar, pois não quer dividir com o seu motorista. O Ceifador então lembra que as xícaras de chá são iguais para todos. Assim como nas cenas passadas, há vários cortes de câmera focando no rosto dos personagens, com planos mais fechados dando atenção às expressões de cada um deles: o Ceifador com o rosto frio e sem muitas emoções, o primeiro homem aborrecido com a situação e o motorista assustado. Depois do discurso do Ceifador, o homem chora olhando para as mãos.

04:26 – 05:55 A cena começa com o Kim Shin encostado na parede em frente a um prédio. Ele está com as mãos no bolso e alheio ao movimento, até que uma mulher passa na sua frente e ele fica surpreso, vendo que é a mulher que ofereceu um encontro às cegas para Eun Tak. Logo aparece essa lembrança. Com raiva, ele corta a alça da bolsa dela, de longe, e ainda dá língua. Então sai correndo procurando Eun Tak e entra dentro da sala onde ela está trabalhando. Ele se apresenta como o noivo dela e a convida para almoçar.

05:56 – 09:49 Eun Tak e Kim Shin estão no restaurante e conversando enquanto comem. Estão esperando Duk Hwa para conversarem sobre o casamento. Ele entra e senta em frente deles para afalarem sobre a cerimônia. Então combinam de ser no domingo. Duk Hwa ainda não tinha reconhecido Eun Tak, então entrega um cartão para ela. Quando ela se apresenta, ele finalmente lembra quem é ela e os dois conversam. Eles começam a comer e a conversar. A cena corta para Duk Hwa conversando com um homem e contando sobre o casamento do “tio” e diz que pretende se casar antes deles. Ambos falam sobre os sentimentos e casamento enquanto tomam café.

09:50 – 12:29 Eun Tak está dirigindo e conversando com o Kim Shin, reclamando por ele ter contado a todos sobre o seu casamento. Em seguida parece os dois em uma loja e Eun Tak está vestida com seu vestido de casamento e Kim Shin vestido com o terno. Os dois se olham de longe e conversam sobre seus sentimentos e também aparência. Em seguida Eun Tak aparece sozinha em uma loja de relógios, escolhendo seu presente de casamento. Ela pega o que mais lhe agrada e leva até a casa de Kim Shin, deixando o embrulho em cima de uma mesa com uma carta ao lado. Ela sai e a câmera continua focando no relógio – provavelmente uma propaganda. A luz muda, indicando que já anoiteceu, e Kim Shin volta pra casa encontrando o relógio na a mesa. Ele lê a carta.

12:30 – 18:13 Em seguida a cena corta para a estação de rádio onde Eun Tak trabalha. Eles estão produzindo o programa e encontram uma carta. Eun Tak sai às pressas do trabalho e logo aparece o Goblin dirigindo e ouvindo a história no rádio. Ele acelera o carro e sai correndo para algum lugar. Depois ainda aparece o Ceifador. Ele está na sua casa ouvindo o rádio, com a mulher narrando a carta, e quando percebe quem é, também sai correndo para encontrá-la. A última cena mostra o anel verde. Eun Tak aparece novamente procurando por Sunny antigo apartamento que ela morava, mas descobre que a mulher vendeu o prédio e não mora mais ali. Na hora de ir embora, Eun Tak vê uma carta na caixa de correio e percebe que é de Sunny, se despedindo. Kim Shin chega logo em seguida e encontra Eun Tak lendo a carta e avisa que Sunny foi embora. Logo aparece

Sunny para em frente ao lago e segurando uma mala, contando até 50 para poder ir embora. Várias pessoas passam na sua frente, até que ela vira pra trás e encontra o Ceifador, que continua contando de onde era parou. Os dois choram e conversam. Sunny propõe que os dois se abracem para se despedir, então o Ceifador a puxa e a abraça.

18:14 – 20:38 Ceifador aparece no quarto da sua casa chorando. Nesta não há sons, além do que ele faz quando chora. Kim Shin está na cozinha e ouve enquanto ele chora. Leva alguma comida para que o Ceifador coma, mas ele se recusa, contando que Sunny foi embora para sempre e que eles não irão se ver mais nesta vida. Ceifador entrega para Kim Shin um pergaminho com a foto de Sunny, mas o Goblin recusa e diz que este é o castigo dele. Kim Shin agradece pelo Ceifador ter acendido as velas do tempo nos últimos nove anos em que esteve fora. Os dois continuam conversando. Kim Shin senta ao lado do Ceifador na cama.

20:39 – 23:31 Ceifador e uma Ceifadora estão em um café e ambos conversam. O Ceifador conta para ela que você se torna um ceifador por conta de seus pecados durante a vida, e que o pecado dos dois foi ter tirado a própria vida, e que quem tira a vida renasce novamente como ceifador. O castigo é continuar vivendo entre os humanos para ansiar pela vida que eles mesmos tiraram de si. Ele de desculpa por ter usado ela como forma de morte e pede para que ela esqueça isso e continue cumprido sua penitência, além de perdoar a si mesma e continuar com o trabalho.

23:32 – 28:43 Eun Tak está cozinhando para sua tia, que é um fantasma. As duas discutem e a tia quebra uma lâmpada. Quando a tia vai tentar bater na Eun Tak, a outra fantasma aparece para defende-la e a leva para longe de Eun Tak. Antes de ir embora, Eun Tak agradece a tia por tê-la criado, então a fantasma a leva de vez. Eun Tak vai até a casa do Goblin e encontra o Ceifador sentado na sala arrumando algumas roupas. Os dois conversam e ela pergunta se ele recebeu um cartão com o nome dela – o que indicaria que sua morte está próxima –, mas ele recusa e diz que não é nada disso. Ambos conversam e o Ceifador entrega para ela um presente, que é um buquê de flores de trigo para usar no seu casamento.

28:44 – 32:23 Na próxima cena Eun Tak e Goblin estão naquele jardim escondido, devidamente trajado com suas roupas de casamento e ambos fazendo sua cerimônia. Eles fazem alguns votos e se casam. Na próxima cena eles estão na cozinha fazendo o jantar junto com Duk Hwa, o Ceifador e o PD-Nim. Tanto o Goblin quanto o Ceifador usam

seus poderem e os PD-NIM fica um pouco assustado com a situação e acaba desmaiando. Ele levanta novamente e Eun Tak e Goblin começam a cantar. A cena seguinte aparece os dois deitados na cama se preparando para dormir. Começa a tocar outra canção da trilha sonora. E cortam para a rádio, como ela estivesse transmitindo a música.

32:24 – 38:27 Kim Shin está andando na rua com uma sacola e flores nas mãos. Ceifador recebe um cartão com os nomes das pessoas que irão morrer e descobrem que é um ônibus de uma creche. O outro Ceifador recebe uma ligação e Eun Tak aparece de carro cumprimentando o Ceifador. A sede ligou e disse que a lista foi modificada e que o destino daquelas crianças foi modificado, então o Ceifador lembra de Eun Tak e percebe que talvez ela tenha sido responsável por essa mudança, por conta de uma morte que não estava na lista. Eun Tak para o carro no sinal e recebe a ligação do Goblin que pergunta onde ela está estão. Enquanto anda com o carro, um caminhão desce a rua desgovernado enquanto crianças andam pela faixa. Eun Tak percebe o que vai acontecer com o ônibus das crianças e acaba entrando na frente do caminhão para que ele não acerte as crianças. Então o caminhão atinge seu carro. A taça de Kim Shin cai na mesma hora e sai correndo tentando descobrir onde Eun Tak está. Ela ainda está consciente e presa nas ferragens, enquanto tem algumas lembranças. Olhando para o céu, ela falece. Então o Ceifador explica que o sacrifício humano é algo que não está nos planos do Todo-Poderoso e eles recebem o cartão com o nome da Eun Tak, a idade e o motivo da sua morte.

38:28 – 46:02 A alma de Eun Tak está parada na rua observando toda a movimentação e então ela percebe que morreu. O Ceifador aparece ao seu lado conversando e dando sua penitência para que ela possa seguir com sua vida. Os dois aparecem no local onde o Ceifador conduz as vidas após a morte e ambos conversam. Kim Shin aparece de repente e vê que ela está morta. Enquanto isso o Ceifador sai para que ambos possam conversar. O Goblin chora olhando para ele. Eles se abraçam e ambos choram. Eun Tak lembra que o Kim Shin esqueceu de conceder a ela mais desejo e então ela cobra agora. Eun Tak diz que nascerá novamente com uma vida mais longa e que o encontrará em breve. Ceifador volta com o chá e entrega para que Eun Tak beba. Mas Eun Tak recusa dizendo que não irá beber que deseja preservar suas memórias. Goblin promete que irá espera-la para sempre. Então Eun Tak caminha para a porta e vai diretamente para o “céu”. Goblin chora.

46:03 – 49:57 Em seguida aparece o Goblin escrevendo em um papel sobre Eun Tak e ele então queima o papel em frente ao lago onde se conheceram. O Ceifador aparece

refletindo sobre os últimos momentos de Eun Tak e apenas Goblin o Ceifador sobrevivem. Aparece a Deusa lá que comenta que Eun Tak deve ter encontrado a mãe. Duas meninas estão comendo na barraca da Deusa e conversam sobre uma presilha que uma das meninas está usando.

49:58 – 55:47 Kim Shin aparece andando na rua com o cachecol vermelho de Eun Tak enrolado no pescoço. Ele lembra dos momentos que passou com o Eun Tak naqueles mesmos lugares. Enquanto ele anda, vão aparecendo mais cenas dos dois. O cenário muda e se passam 30 anos. Ceifador está parado na ponte em frente ao lago. Logo após ele encontra seu colega ceifador que dá a última missão a ele para que sua punição acabe. Então o Ceifador volta para a casa e arruma suas coisas, pois em breve ele irá embora. Enquanto mexe em suas coisas antigas, ele olha para o envelope com o nome da pessoa que vai falecer e fica admirado por alguns instantes, pois é o nome da Sunny que está escrito no envelope. Ele então se prepara para o último trabalho. Ele encontra Kim Shin antes de sair e os dois se despedem.

55:48 – 59:21 O Ceifador vai até seu local de trabalho e aguarda Sunny, que entra logo em seguida. Ela o reconhece e os dois conversam. O Ceifador entrega para a Sunny o anel verde e coloca no dedo dela, pois ele sempre quis devolvê-lo. O Goblin aparece na casa e se encontra com Sunny, para se despedir em seus últimos momentos. Ceifador leva Sunny até a porta, de mãos dadas, onde ela irá para a vida após a morte e segue com ela.

59:22 – 1:02:35 Kim Shin aparece andando em um campo verde do zinho, lembrando que todos ao redor dele se foram e apenas ele ficou. Então parece o Goblin novamente sentado em frente a um lago e um homem senta ao seu lado, comendo. Ele oferece um sanduíche ao Goblin. Então o Goblin decide ajudar o homem que lhe ofereceu o sanduíche e que está desempregado. Ele diz que o homem encontrará alguém que precisa da sua ajuda, então quando ele anda ele encontra um senhor parado na rua precisando de ajuda com o carro.

1:02:36 – 1:08:28 Kim Shin aparece novamente sozinho na casa em que costumava morar portando uma mala. Ele olha para o ambiente e logo após sai, caminhando pela rua. Ele encontra duas pessoas dentro de um carro e reconhece sendo o Ceifador e Sunny. Ambos voltaram de suas vidas passadas e Sunny se tornou uma atriz e o Ceifador um detetive. Goblin lembra que rezou para a vida dos dois e viu que foi realizada. Eles tentam reservar um quarto no motel e ficam juntos no mesmo quarto. Os dois começam a namorar.

1:08:29 – 1:11:08 Goblin aparece em sua casa e encontra seu mordomo, Ele diz que vai sair por uns instantes e vai até um parque. Lá ele lê um livro e uma menina está andando perto dele. Eun Tak renasce novamente em sua nova vida e que percebe que encontrou o Kim Shin. Ele olha para trás e percebe que ela está lá. Então os dois se reencontram e começam a conversar.