

# CONSTRUINDO CORPOS IMAGÉTICOS/SIMBÓLICOS: A POÉTICA VISUAL DA NARRATIVA FÍLMICA TIME (SHIGAN), DE KIM KI DUK

Melissa Rubio dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

melrubio@gmail.com

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a poética visual da narrativa fílmica *Time (Shigan)* (2006), do cineasta sul-coreano Kim Ki Duk. A pesquisa tem como foco o estudo da construção de corpos que permeiam a narrativa fílmica híbrida *Time (Shigan)*, sejam estes corpos imagéticos, corpos simbólicos ou corpos orgânicos. Portanto, para o estudo da poética visual, destacam-se os seguintes elementos norteadores: corpo, olhar, Intertextualidade, hibridez e elementos transmídia. A pesquisa será conduzida a partir do corpus teórico composto por Estudos de Mídias (Claus Clüver), Antropologia (Massimo Canevacci) e Psicanálise (Jacques Lacan).

Palavras-chave: Poéticas Visuais; Cultura; Corpo; Cinema Sul-coreano Contemporâneo; Kim Ki Duk.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo investigar a poética visual da narrativa fílmica *Time (Shigan)* (2006) a partir da questão da construção de corpos imagéticos, simbólicos e orgânicos na contemporaneidade. O cineasta sul-coreano Kim Ki Duk explora em *Time (Shigan)* a produção de uma narrativa marcadamente híbrida que lança o espectador para a multiplicidade de imagens, materialidades de corpos, recortes no espaço-tempo e labirínticas imagens. Diante dessa tessitura da narrativa, cabe ler a poética visual de *Time (Shigan)* através de seus jogos entre olhares, corpos, textos e hibridez.

*Time (Shigan)* narra a história de um casal, Seh-Hee e Ji-Woo, que enfrenta a ameaçadora força do tempo resultará em um desgaste na relação de dois anos. Seh-Hee acredita que a forma de capturar o olhar de seu namorado Ji-Woo seria transformando sua imagem, ou seja, alterar seu rosto via procedimento de cirurgia plástica. E, dessa forma, a jovem procura, através de tentativas via cirurgia plástica, construir novas imagens e novas personas. Entretanto, jamais consegue jamais alcançar a imagem ideal tão desejada. A protagonista Seh-Hee constrói novos rostos e nomes: após a primeira cirurgia nomeia-se Sae-Hee e, após a segunda cirurgia Sae-Hee/Seh-Hee. Este movimento contínuo de procedimentos cirúrgicos nomeio como o aprisionamento no labirinto dos corpos.

A narrativa fílmica *Time (Shigan)* apresenta em sua trama um jogo de imagens, um jogo de construção de corpos imagéticos e simbólicos. Os dois principais movimentos são a narrativa nodal que apresenta a personagem Seh-Hee na busca da imagem desejada via procedimentos cirúrgicos e pelas narrativas paralelas ou corpos estranhos/corpos narrativos dentro da narrativa principal. Portanto, pretendo explorar no presente artigo a poética visual da narrativa fílmica *Time (Shigan)* a partir de dois eixos: a construção de corpos orgânicos e simbólicos e a hibridez da narrativa através dos trânsitos dos corpos estranhos.

## 2. KIM KI DUK: O AUTOR DA NARRATIVA FÍLMICA TIME (SHIGAN)

O cineasta sul-coreano Kim Ki Duk<sup>1</sup>, autor da narrativa fílmica *Time (Shigan)*, atua, muitas vezes, na construção de suas narrativas como diretor, roteirista, produtor e editor. Intitulado pela crítica como um diretor peculiar, Kim Ki Duk é reconhecido tanto na Coreia do Sul como internacionalmente. De acordo com a crítica Hye Seung Chung, o traço especial de cineasta Kim Ki Duk se deve à sua formação autodidata como diretor e roteirista:

As a self-trained visual artist with little formal training in filmmaking, Kim Ki Duk is a distinctive talent in world cinema, someone whose oeuvre spills over with painterly landscapes— from placid lakes and sunbleached seashores to mist-shrouded mountains and windswept fields. Yet those sometimes serene evocations of the natural world contrast sharply with the agitated mental state of his films' anguished characters. Exposing the dark underbelly of Korean society and training an unforgiving lens on the actual as well as imagined spaces where criminal activities proliferate and corruption or vice is a fact of life, Kim's cinema simultaneously respects and deconstructs conventional codes of realism through the incorporation of metaphysical elements and fantasy sequences (CHUNG, 2012, p.2).

1. Filmografia de Kim Ki Duk: *Geumul* (2016); *Stop (Seu-top)* (2015); *One on One* (2014); *Moebius* (2013); *Pietà (Pieta)* (2012); *Amen*, (2011); *Arirang* (2011); *Dream (Bi-mong)* (2008); *Breath (Soom)* (2007); *Time (Shigan)* (2006); *The bowl (Hwal)* (2005); *3-iron (Bin-jip)* (2004); *Samaritan girl (Samaria)* (2004); *Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring (Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom)* (2003); *The coast guard (Hae anseon)* (2002); *Bad guy (Nabbeun namja)* (2001); *Address Unknown (Suchwiin bulmyeong)* (2001); *Real fiction (Shilje sanghwang)* (2000); *The Isle (Seom)* (2000); *Birdcage Inn (Paran daemon)* (1998); *Wild Animals (Yasaeng dongmul bohogyueog)* (1997); *Crocodile (Ag-o)* (1996).

De acordo com o crítico de cinema Tony Rayns, Kim Ki Duk possui uma habilidade peculiar ao trabalhar as imagens em seus filmes, usando-as para cristalizar ideias. Em uma entrevista à Kim So-Hee<sup>2</sup>, Kim Ki Duk declara que desenvolve seus filmes a partir de uma imagem específica, embora ressalte que a existência de tais imagens num filme podem ser apenas um fragmento e jamais uma totalidade. Dessa forma, a partir de constantes jogos de imagens, Kim explora temas como o silêncio, a fronteira entre o real e a ficção e a violência em uma tentativa de problematizar e compreender a existência humana.

A narrativa fílmica *Time (Shigan)* de Kim Ki Duk é uma narrativa de natureza e constituição híbrida. Marcada por elementos imagéticos e verbais, cabe analisar as tessituras da narrativa, ou seja, buscar uma aproximação teórica e prática que leve em conta o caráter híbrido desse objeto. Portanto, ao eleger o termo narrativa fílmica e negar o termo 'filme', destaco a natureza híbrida do objeto em questão e, dessa forma, aproximo-o do campo da literatura. Ou seja, a narrativa fílmica é tecida não somente por palavras mas também por imagens. Sendo essas imagens construídas por duas condições: 1. dispostas em um tempo e em um movimento; 2. são imagens que constroem e também são construídas a partir do verbal. Logo, o termo narrativa fílmica destaca a narrativa como um ser híbrido, aquele ser que carrega em sua corporeidade elementos tanto verbais quanto imagéticos com tempos, espaços e criação de imagens, os quais proporcionam jogos de significantes— verbais e imagéticos.

### 3. A HIBRIDEZ E O OLHAR: O(S) CORPO(S) ESTRANHO(S)

Partindo da noção de hibridez que caracteriza a narrativa fílmica *Time (Shigan)*, ou seja, a heterogeneidade de textos que compõem a obra, será destacada a presença e a atuação de elementos importantes para a narrativa, tais como fotografias, vídeo e texto verbal. Sobre esses elementos serão analisadas as relações traçadas com a grande narrativa, ou, em outras palavras, o texto narrativo fílmico a partir dos conceitos de mídias e relações transmidiáticas, do teórico comparatista Claus Clüver e do conceito de atrator do antropólogo Massimo Canevacci, além de questões acerca da interdisciplinaridade. Portanto, estabeleço as seguintes questões para conduzir o estudo: O que são essas imagens? Como as imagens (mídias) atuam na rede da narrativa fílmica? Como é o olhar? O que há por trás desses elementos visuais/corpos estranhos?

Considerando o híbrido objeto *Time (Shigan)*, pretendo estabelecer uma análise que explora os labirintos imagéticos a partir das mídias que pontuam a narrativa fílmica através da materialidade imagética como se fossem corpos estranhos dentro da narrativa fílmica. Dessa forma, ao olhar mais atentamente para esses corpos estranhos narrativos, constata-se que são mídias, em diversas materialidades— fotografias, vídeos e texto. As mídias permeiam a narrativa fílmica e realizam o processo de relação transmidiática amplificando os deslizamentos de significados na narrativa. Diante da presença sintomática de corpos narrativos estranhos dentro da narrativa fílmica, torna-se necessário colocar algumas questões: O que são esses elementos imagéticos (mídias)? Como as relações transmidiáticas atuam na rede significativa da narrativa fílmica? Como se configura o olhar e qual é o poder que ele desempenha?

Para refletir sobre a presença de mídias e relações transmidiáticas na híbrida narrativa fílmica *Time (Shigan)*, utilizo a concepção de Claus Clüver, pesquisador e teórico comparatista que se dedica aos Estudos Interartes. No artigo "Inter textus / Inter artes / Inter media" (2006), Clüver, define o texto híbrido como um texto que apresenta várias formas mistas. O teórico declara que no texto híbrido os "elementos verbais, visuais, auditivos, cinéticos e performativos agem conjuntamente" (p.19). O teórico inicia a discussão apresentando duas concepções distintas de mídia. Primeiramente, o teórico cita a noção apresentada pelos teóricos Rainer Bohn, Eggo Müller e Rainer Ruppert em 1988, a qual foi defendida por Jürgen Müller na obra *Intermedialidade: formas de comunicação cultural moderna, sendo mídia*

(...) aquilo que transmite para, e entre seres humanos um signo (ou um complexo signico repleto de significado com o auxílio de transmissores apropriados, podendo até mesmo vencer distâncias temporais e/ou espaciais (BOHN, MÜLLER; RUPPERT *Die Wirklichkeit*, p.10; Apud MÜLLER. *Intermedialität*, p. 81 In CLÜVER, 2006, p.24).

Opondo-se a tal concepção de mídia como transmissor de signos ou complexos signicos, Clüver lança na discussão sobre os Estudos Intermediáticos a concepção de mídia elaborada pelo teórico Werner Wolf (1999) publicada na obra *The Musicalization of Fiction*, na qual mídia é definida como

Um meio de comunicação convencionalmente distinto, especificado não só por canais (ou um canal) de comunicação particular(es) mas também pelo uso de um ou mais sistemas semióticos que servem para transmitir mensagens culturais (WOLF Apud CLÜVER, 2006, p.34).

A partir do momento em que o pesquisador assume a concepção de mídia como um meio de comunicação caracterizado pelo uso de múltiplos sistemas semióticos, conforme o conceito apresentado por W. Wolf, inevitavelmente distancia-se do conceito formulado por R. Bohn, E. Müller e R. Ruppert, uma vez que para estes a mídia apenas desempenhava o papel de transmissor de signos. Logo, o conceito de mídia que será empregado na minha pesquisa é o conceito de W. Wolf.

Diante dessa multiplicidade de sistemas semióticos, torna-se pertinente o estudo das múltiplas relações que são possíveis pelos contatos e trânsitos entre as mídias. Claus Clüver elabora um quadro que detalha diversas espécies de relações midiáticas

2. Kim Ki Duk: I guess I have a tendency to develop my films around a specific image. For example, when I want to suggest to people that they should 'be good'. I try to express the inexpressible feeling of happiness instead of referring to specific dialogue or narrative. However, I am also aware that images in a film can only be a fragment of a larger picture. It is true that some have commented on a few shots in my films as extraordinary images: however, I still feel that I have not reached a point where I can consider these images to be satisfactory. Besides, I'm not fit for words. (CHUNG, 2012, p.130).

cas, as quais podem ser sintetizadas pelos tipos de relação que as fundam/norteiam: Relações transmidiáticas (transposição), Discurso multimídia (justaposição), Discurso mixmídia (combinação) e Discurso intermídia (união/fusão). No estudo da narrativa fílmica de *Time (Shigan)*, as relações traçadas pelas mídias fotografia e vídeo foram classificadas como relações transmidiáticas, uma vez que as mídias fotografia e vídeo possuem carga de semanticidade positiva. Nas relações transmidiáticas os elementos podem ser separados da narrativa fílmica e não acarretam em efeito negativo na sua semanticidade, pois elas possuem coerência/ auto-suficiência como elementos textuais, assim como também apresentam caráter de politextualidade— ou seja, a presença de vários textos com sentido próprio que estabelecem relações entre si. Entretanto, as mídias presentes na narrativa de *Time (Shigan)* não apresentam as categorias de produção simultânea nem recepção simultânea, já que as mídias podem ser separadas e ainda manterem a semanticidade.

Para a análise dos labirintos narrativos tecidos pelas mídias tessitura imagética da narrativa fílmica *Time (Shigan)*, aponto cinco relações transmidiáticas que serão apresentadas de acordo com a ordem cronológica na narrativa: 1. Cenas reais de processo de cirurgia plástica (Cena 51s); 2. Fotos dos personagens Seh-Hee e Ji-Woo (Cenas 11min22s); 3. Cenas do filme *Casa Vazia (Bin Jip)* de Kim Ki Duk (Cenas 11min 29s e 17min 44s); 4. Foto de Seh-Hee utilizada como máscara por Sae-Hee/ Seh-Hee (Cenas 1h02min23s e 1h3min 42s) e 5. Foto de Sae-Hee no porta-retrato tanto nas cenas inicial e final (Cenas 2min e 1h35min 41s).

*Figura 1: Objeto estranho 1- Vídeo de um processo de cirurgia plástica real (Cena 51s).*



A narrativa fílmica *Time (Shigan)* tem como início um objeto estranho, violento e chocante para muitos espectadores: um vídeo de uma cirurgia plástica real. O espectador é lançado para um jogo de imagens em que se sucedem marcações, cortes com bisturi, sangue, próteses, tesouras, fios que costuram e, por final gazes ensanguentadas e o produto final do procedimento cirúrgico. Qual é o objetivo da violência dessas imagens? A construção desse corpo novo através da cirurgia plástica real prenuncia a construção de corpos na narrativa fílmica *Time (Shigan)*.

*Figura 2: Objeto estranho 2- Fotos dos personagens Seh-Hee e Ji-Woo (Cena 11min22s)*



As fotografias na narrativa *Time (Shigan)* atuam como elementos imagéticos que ilustram uma narrativa do passado e os movimentos de fuga e o retorno em momentos diferentes da narrativa. Na cena 11min22s, na casa de Ji-Woo há uma fotografia dele com sua namorada Seh-Hee, imagem que ilustra o passado feliz do relacionamento deles. Já na cena 13min 42s, Seh-Hee também procura essas fotografias que retratavam um passado feliz com Ji-Woo. Entretanto, ela não contempla a imagem para ter acesso à lembrança feliz, mas sim retorna às fotografias para construir o seu ritual de transição. Seh-Hee espalha as fotos pelo chão e, após, caminha sobre elas. Caminho de purificação. Cada passo dado pelo personagem sobre as fotografias é um

passo que a faz estar cada vez estar mais distante do presente infeliz e a faz sentir estar mais perto do futuro (possível) feliz. Distanciar-se do passado, uma fuga do passado. Seh-Hee se despede de seu passado e de seu presente traçando etapas de um ritual: elementos visuais incinerados – o fogo, então, atua como o purificador e o agente capaz de fazer com que aquela felicidade do passado possa ser difundida também para o futuro e o novo corpo desejado.

Logo, a fotografia presente na narrativa de Time (Shigan) como uma mídia– ou elemento estranho, atua de forma única: a fotografia é o elemento que narra o passado, assim como também é o elemento principal do ritual de purificação, pois através desse ritual Seh-Hee pôde se despedir de seu passado, da forma de sua materialidade corpórea e de seu nome, construindo um novo rosto através de procedimentos irreversíveis e radicais de cirurgia plástica estética, uma transformação que ela acredita que irá levá-la para uma nova vida mais feliz.

Figura 3: Objeto estranho 3. Cenas do filme Casa Vazia (Bin Jip)- (Cena 11min 29s).



A presença das cenas do filme Casa Vazia (Bin Jip) (2004) de Kim Ki Duk atuam de forma provocativa na narrativa de Time (Shigan), uma vez que será a partir deste elemento estranho/mídia que surge o questionamento: o que é real e o que é ficção? Se há dentro da narrativa ficcional uma outra narrativa ficcional que faz parte do mundo do espectador, logo o que seria a narrativa de ficção? Seria o filme Time (Shigan) uma narrativa ficcional ou uma narrativa real? Se Ji-Woo é o editor do filme Casa Vazia (Bin Jip), logo a narrativa Time (Shigan) seria real também? O limiar entre a ficção e a realidade é um tema muito explorado pelo cineasta Kim Ki Duk em suas obras. Destaco a cena 17min 44s, cena final da narrativa fílmica Casa Vazia (Bin Jip) e que atua como um elemento transmidiático na narrativa fílmica Time (Shigan). É possível identificar o seguinte texto no imagem/plano: “It’s hard to tell that world We live in is either a reality or a dream”, texto esta que encerra a narrativa de Casa Vazia (Bin Jip) e reforça a dúvida sobre a ficção e a realidade apresentada na obra fílmica. Portanto, se há um texto que instiga a instabilidade sobre o que é real dentro de uma narrativa fílmica que, por sinal, também é uma narrativa dentro de outra narrativa, logo, essa narrativa também questiona os limites entre o que é real o que é ficção na construção da narrativa fílmica Time (Shigan).

Figura 4: Objeto estranho 4- Foto de Seh-Hee como máscara de Sae-Hee (Cena 1h3min). 42s



A fotografia também pode servir como elemento de resgate do passado. Sae-Hee/ Seh-Hee utiliza uma máscara com uma foto antiga de Seh-Hee, pois a partir dessa imagem ela pode resgatar os vestígios do passado e revelar a sua verdadeira identidade para o seu amado Ji-Woo. A fotografia, então, assume o papel de ser o único rastro de sua antiga identidade/rosto/significante. Como Sae-Hee pode revelar a Ji-Woo que ela é a namorada do passado, Seh-Hee? Apenas é possível através da fotografia, o recurso imagético transmidiático.

Figura 5: Objeto estranho 5- Foto de Seh-Hee no porta-retrato na cena inicial – final (Cena 2min e 1h35min41s).



Um detalhe peculiar da narrativa fílmica *Time (Shigan)* é a circularidade construída pelas cenas inicial e final. A cena inicial da narrativa (2min) mostra Seh-Hee (세희) colidindo acidentalmente com uma mulher que saía de uma clínica de cirurgia plástica. Essa mulher está usando óculos escuro e uma máscara cirúrgica e está segurando um retrato, o retrato de Sae-Hee/Seh-Hee 1 (새희 1). Já nesta cena está configurado o primeiro labirinto da narrativa: há uma personagem, Seh-Hee (세희), que está dividida em três personas ou três significantes, Seh-Hee (세희), Sae-Hee/Seh-Hee 1 (새희 1) e Sae-Hee/Seh-Hee 2 (새희 2). Esta cena labiríntica corresponde ao mesmo tempo à primeira cena (2min) da narrativa do filme e à última cena (1h35min41s). Portanto, uma vez esclarecidos os significantes de Seh-Hee, apresento a anterior descrição da cena de forma retextualizada descrevo a cena: A narrativa inicia com Seh-Hee (세희) colidindo acidentalmente com uma mulher, Sae-Hee/Seh-Hee 2 (새희 2), uma mulher que saía de uma clínica de cirurgia plástica. Essa mulher está usando óculos escuro e máscara cirúrgica e está segurando um retrato, o retrato de Sae-Hee/Seh-Hee 1 (새희 1).

A fotografia de Sae-Hee/Seh-Hee1 (새희 1) é um elemento estranho/mídia que denuncia a presença da ausência. Ela já não pode mais estar presente na narrativa fílmica através de imagens, logo, será necessário o uso do recurso transmidiático para fazer com que Sae-Hee/Seh-Hee 1 (새희 1) esteja presente na narrativa fílmica já que ela já não existe mais como matéria, pois o seu rosto foi apagado, tendo sido este sobreposto ao rosto de Sae-Hee/Seh-Hee 2 (새희 2) (새희), na segunda cirurgia realizada. Sendo assim, a fotografia atua como um elemento vestígio, marca, traço de uma existência corpórea e identitária anterior. Considerando que este traço/vestígio representa um apagamento, não será possível que ele se materialize mais através do tecido fílmico, mas somente através de uma outra constituição, uma outra matéria, ou seja, através da mídia, de um corpo estranho dentro da narrativa fílmica a que ele pertencera.

O que há por trás dos corpos estranhos? A análise realizada da narrativa *Time (Shigan)* destaca o caráter híbrido e fragmentário da narrativa fílmica, uma vez que ela é tecida por elementos imagéticos intercalados por fragmentos, elementos externos/elementos estranhos que estão dispostos de tal forma que esse jogo entre os textos e imagens atue como a responsável pela semanticidade e pela linearidade narrativa. Os nomeados objetos estranhos— fotografias, vídeos e texto estão presentes na narrativa para apontar a existência de algo que está além da primeira superfície da narrativa fílmica. Então, o que é esse algo, esse elemento velado? O que está por trás dos corpos estranhos protagonistas das relações transmidiáticas? Por trás desses corpos estranhos está o olhar e a captura deste.

Então, que olhar é esse? A presença dos corpos estranhos/mídias ao longo da narrativa fílmica de *Time (Shigan)* conduz o olhar do espectador para o estranhamento. Conforme foi descrito anteriormente, esses corpos estranhos são marcados pela violência de signos, jogos de significantes, os quais provocam, principalmente, o desconforto a partir da instabilidade das noções de real e ficção. Dessa forma, será nesse movimento labiríntico de violência de signos e de deslizamentos de significantes que o olhar do espectador é construído. Não resta ao espectador outro movimento a não ser fixar seu olhar nesses elementos— estando o olhar, então, sob efeito do atrator.

Massimo Canevacci, antropólogo italiano, desenvolve conceitos sobre atrator em sua obra “Fetichismos Visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional” (2008). O autor, ao refletir sobre o conceito olhar, Canevacci, cria o conceito atrator

(...)O atrator se relaciona àquele comportamento altamente dinâmico do olhar contemporâneo que – independentemente do ponto de observação – tende a convergir na direção de um outro ponto: este ponto é o atrator. Um exemplo clássico pode ser utilizado para descrever um atrator é uma bolinha que rola sobre um plano. A bolinha é a pupila. Devido ao atrito, o movimento da bolinha tenderá a convergir sempre para uma situação na qual a velocidade é nula. Isto é o atrator: o movimento zero. Então, quando o movimento é zero significa que o olho – que está distraidamente rolando sobre os panoramas visuais – é atraído por um código que paralisa a sua retina. O olhar se fixa graças à potência de um atrator (2008, p.40).

Os corpos estranhos/mídias na narrativa fílmica *Time (Shigan)* atuam como atratores. O olhar do espectador é capturado por estes elementos ou fragmentos simbólicos. De acordo com a descrição de Canevacci, os fragmentos simbólicos “atravessam

os modos perceptíveis de um olhar que de modo nenhum é ingênuo ou manipulável, embora condicionado à decodificação. Desejoso de selecionar e distinguir. De ser selecionado e de ser distinguido” (2008, p.15).

Portanto, os corpos estranhos atuantes na narrativa fílmica são atratores e também fragmentos simbólicos que possuem uma força que empurra o olhar do espectador para além do perceptível, conduzido àquilo que era velado, do que estava ocultado e esperando para ser revelado. O espectador é levado a um plano em que “os atratores encenam enigmas silenciados” (CANEVACCI, 2008, p.40). E, será em meio a esses desvelamentos de enigmas silenciados que o espectador descobre o que está por trás dos elementos estranhos/mídias encenados nos jogos de significantes e de violência de signos da narrativa fílmica *Time (Shigan)*. Logo, também é levado para o movimento de deslizar pelos labirintos dos significantes da narrativa híbrida.

#### 4. CONSTRUINDO CORPOS IMAGÉTICOS/CORPOS SIMBÓLICOS

Em *Time (Shigan)*, o relacionamento amoroso entre Seh-Hee/ Sae-Hee e Ji-Woo é marcado por um evento que tem se tornado cada vez mais recorrente na contemporaneidade: a construção de rostos/corpos através da cirurgia plástica estética. A narrativa fílmica de Kim Ki Duk apresenta um relacionamento permeado pela noção de falta/ ausência denunciando um processo labiríntico configurado pela busca incessante do olhar<sup>3</sup>. Sendo, então, o movimento oscilante entre ausência e o controle do olhar um movimento atingido pela transição do tempo, a protagonista Seh-Hee acredita que a construção de um novo rosto/corpo irá proporcionar a captura do olhar de seu objeto amado Ji-Woo e retornar a ter o mesmo poder que possuía há dois anos atrás, isto é, na época do início do namoro. Portanto, ao realizar a transformação de um rosto, Seh-Hee não restringe o processo de transformação em alterações realizadas através dos procedimentos invasivos na pele, carne e ossos, uma vez que o processo de transformação de Seh-Hee ultrapassa a realização das mudanças radicais em seu próprio corpo e chega aos significantes. Ela transforma o seu rosto/corpo e também troca o seu nome: Seh-Hee (세희) passa a se nomear como Sae-Hee (새희). Uma alteração de significantes ऐ (ε) para ऐ(e) Um novo rosto, um novo corpo, um novo nome e uma nova persona. Mudança de significantes que atuam no corpo e no psíquico, uma vez que transitam no jogo entre presença e ausência. Um detalhe curioso na narrativa fílmica *Time (Shigan)*, o personagem Ji-Woo também realiza a transformação de seu rosto por meio de cirurgia plástica estética, porém os jogos de significantes que ele encena são apresentados de forma sugestiva na narrativa, uma vez que o personagem altera o seu rosto, mas não há certeza de quem ele é e nem de quando está ele em cena, como também qual é o seu novo nome, ou seja, há sugestões lançadas na narrativa para o espectador realizar a sua leitura e a sua própria conclusão.

Retornando à questão do procedimento de cirurgia plástica realizado na face de Seh-Hee, procedimento este de natureza invasiva e de efeito irreversível, transformação essa que ocasiona diversas consequências para a personagem e o seu relacionamento com Ji-Woo, como também impulsiona os desdobramentos para a trama da narrativa fílmica *Time (Shigan)*. Diante dessa discussão acerca da cirurgia plástica estética, algumas questões acerca da cirurgia plástica são necessárias: A prática da cirurgia plástica é algo comum na contemporaneidade? Como é a prática da cirurgia plástica na Coreia do Sul, país onde foi ambientada a trama da narrativa fílmica *Time (Shigan)*? O que há por trás desse apagamento dos traços constituintes do rosto natural e a construção de rostos e corpos e a troca de nomes que os personagens Seh Hee/ Sae-Hee (세희) e Ji-Woo (지우) vivenciam?

Portanto, a problemática a construção dos corpos através da cirurgia plástica na narrativa fílmica de Kim Ki Duk deve ser discutida. Ao assistir narrativa fílmica, o espectador deve se questionar se na Coreia do Sul as pessoas buscam de forma obsessiva pela construção de rostos “perfeitos”, uma vez que o país tem sido o líder em tais procedimentos estéticos, como também tem sido o país que mais possui clínicas de cirurgia plástica. Diante de tal prática cirúrgica retratada de forma sintomática na narrativa fílmica, apresento um mapeamento muito breve acerca da questão da cirurgia plástica estética na Coreia do Sul para poder compreender um pouco mais sobre um dos temas explorados na narrativa fílmica *Time (Shigan)*. Para tal estudo das construções dos corpos, ou seja, questionamento sobre esse trânsito de significantes atuantes nesse processo de transformações na construção dos corpos, destacam-se as seguintes questões: Quais são os efeitos da cirurgia plástica para o sujeito ou quais são os ecos do deslizar dos significantes? O que há por trás desse processo? O que motiva uma pessoa a se transformar através da cirurgia plástica? Tendo como ponto de partida o seguinte dado: A Coreia do Sul é o país que mais realiza procedimentos de cirurgia plástica estética se for considerada a média per capita, de acordo com a pesquisadora Joanna Elfving-Hwang (2013).

Ao percorrer as ruas de Seul, capital da Coreia do Sul, as imagens da cirurgia plástica estavam presentes por todos os lados: impressa nos rostos das pessoas nas ruas e das atendentes de lojas, nas revistas, nas propagandas das lojas de cosméticos e moda, como também nos anúncios das clínicas de cirurgia plástica que povoavam as estações e vagões de metrô. Sendo assim, algumas questões são colocadas: O que significa essa prática intensa de construção de corpos orgânicos/simbólicos? O que há por trás dessa busca obsessiva da cirurgia estética? A seguir apresento a leitura dos textos visuais – fotografias registradas na cidade de Seul e anúncios dos websites das clínicas de cirurgia plástica estética como também entrevistas.

3. O objeto a laciano.

Figura 6: Anúncio no metrô de Seul. (Face oval, pequena e linda. Linha V, a cirurgia para queixo quadrado). (Tradução minha) Foto: Melissa Rubio dos Santos.



Figura 7: Anúncios na Estação Apgujeong, Seul. Foto: Melissa Rubio dos Santos.



Como os pacientes veem a cirurgia plástica estética? O que os motiva a buscarem os procedimentos cirúrgicos? Em entrevista para a repórter Jeannette Francis da SBS Austrália, Hwain Lee, uma jovem recém formada no Ensino Médio, declara "It makes me happy to think that I'll look prettier after today. I'm looking forward to my surgery" (2min04s). O que fica claro na declaração de Hwain Lee? A busca desenfreada pela beleza através da transformação de seu rosto natural. No caso da jovem paciente, a concretização do sonho de beleza idealizado será alcançado através da realização do procedimento de Double Eyelid (Asian blepharoplasty, ), um procedimento comumente realizado pelas adolescentes na transição do Ensino Médio para a Universidade; procedimento que leva 40min a 1h de duração e com custo de dois mil dólares – popularmente chamado como presente de formatura.

Outro exemplo é Lee Min-Kyong, uma pré-adolescente bailarina de doze anos que sofre com a baixa auto-estima devido seus olhos serem muito pequenos, sendo assim, ela procura na cirurgia plástica estética a solução para este problema:

"If I get the surgery, my eyes will look bigger," explains Min-Kyong. Everyone, she says, points out her small eyes. It's why she doesn't think she's a pretty girl(...). "I'm excited. I think I'll look better than I do now," she says shyly, breaking into a small smile.<sup>4</sup>

Lee Min-Kyong acredita na Cirurgia Plástica Estética como uma entidade capaz de transformar não somente os seus olhos pequenos – tipicamente asiáticos em olhos maiores, fazendo com que ela se torne bela, mas que também será a responsável pelo surgimento externo do sentimento de auto-estima.

Mas seriam esses casos relatados nas entrevistas acima citadas, casos isolados? Casos pouco recorrentes? Não. Infelizmente não são. Basta percorrer pelos meios da mídia – revistas e páginas da internet, para se deparar com a emergência da prática de cirurgia plástica estética. Frases e imagens que povoam as páginas iniciais das clínicas de cirurgia plástica coreanas mostram que tal busca é algo recorrente na cultura sul-coreana contemporânea: "Be confident about your appearance" (Grand

4. "Se eu fizer a cirurgia, meus olhos vão parecer ainda maior", explica Min-Kyong. Todo mundo, diz ela, resalta os olhos pequenos dela. É por isso que ela não acha que é uma menina bonita (...). "Estou animada. Eu acho que vou parecer melhor do que eu sou agora", diz ela timidamente, quebrando em um pequeno sorriso. (Tradução minha)

Plastic Surgery)<sup>5</sup>, “Cinderella make you the beauty. Be more beautiful than now in Cinderella” (Cinderella Global Beauty Medical Group)<sup>6</sup>, “Be glamorous or be natural! Plastic Surgery is not to make person look the same as others. It is a way to find my own face and my own personality” (Cinderella Global Beauty Medical Group)<sup>7</sup>.

Figura 8: (Grand Plastic Surgery)



Figura 9: (Cinderella Global Beauty Medical Group)

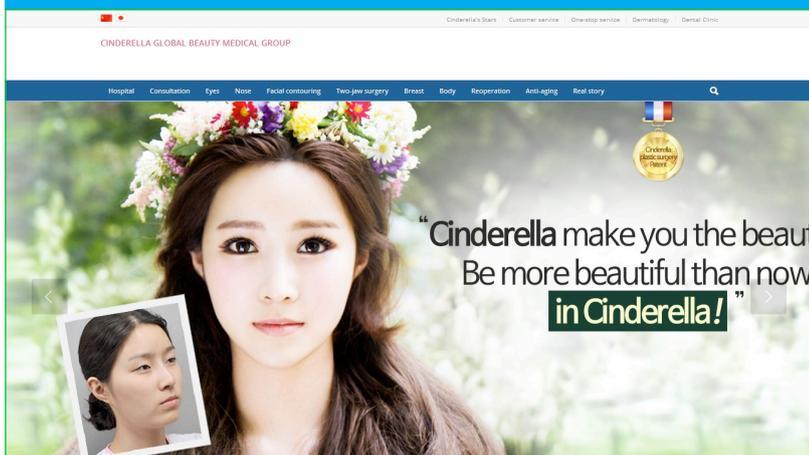
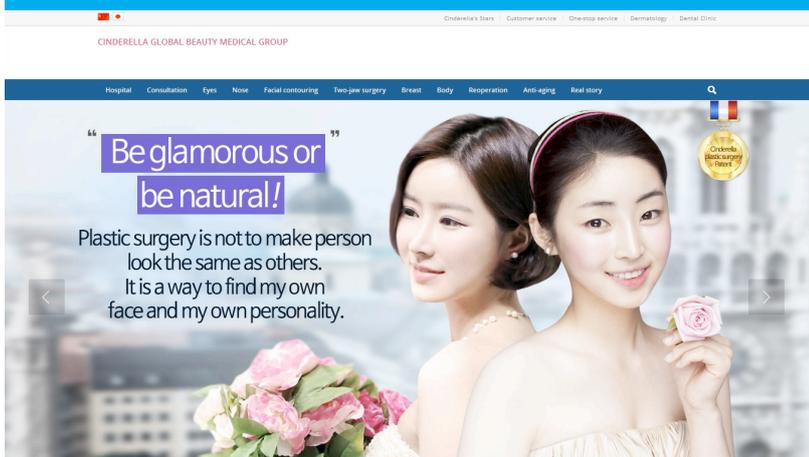


Figura 10: (Cinderella Global Beauty Medical Group)



5. Seja confiante sobre sua aparência. (Figura 35). (Tradução minha)

6. Cinderella torna você bonita. Seja mais bonita do que agora em Cinderella. (Figura 36). (Tradução minha)

7. Seja glamorosa ou seja natural! Cirurgia plástica não é fazer pessoa parecer igual às outras. É uma maneira de encontrar o meu próprio rosto e minha própria personalidade. (Figura 37). (Tradução minha)

O que esses textos revelam? O mundo da prática sintomática da cirurgia plástica na Coreia do Sul é constituído por significantes tais como transformação, sonho, realização e autoestima. Logo, somente após a realização da transformação via procedimentos médicos é que a pessoa poderá encontrar a felicidade e a autoconfiança. Um jogo intoxicante. Um jogo que leva a pessoa a acreditar que o rosto natural, o rosto que ela toca e vê diante do espelho não é mais o rosto real, ou seja, ela nega a realidade de sua imagem. O rosto real para o paciente é aquele que será libertado ou desvelado pelos procedimentos de cirurgia plástica, pois, ele acredita numa diferente constituição do rosto, sendo ele não mais constituído por epiderme, derme e hipoderme, mas sim um rosto composto por múltiplas camadas de epiderme. E onde estaria, então, o rosto natural? Residindo na epiderme superficial. Na primeira camada de epiderme está o rosto natural. Logo, para ter acesso ao rosto real, o desejado pelo paciente, será através da cirurgia plástica para desvelar a camada mais profunda do rosto, a camada que revela a real “imagem”. Para ilustrar esse processo de múltiplas epidermes aponto o enunciado na propaganda da clínica Cinderella Global Beauty Medical Group: “Be glamorous or be natural! Plastic Surgery is not to make person look the same as others. It is a way to find my own face and my own personality”. A própria face e a própria identidade estariam, realmente, residindo na segunda camada das múltiplas epidermes? Para os pacientes que se submeteram aos procedimentos de cirurgia plástica como também aqueles que desejam criar um novo rosto que resgate a “real” imagem da segunda camada da epiderme via cirurgia plástica, este procedimento os tornam sujeitos dotados de poder.

## 5. UMA POÉTICA VISUAL LABIRÍNTICA

Ao longo da narrativa fílmica *Time (Shigan)*, a protagonista Seh-Hee procura construir novas imagens e novas personas, sendo este movimento responsável por tê-la lançado a um labirinto dos corpos contemporâneos. Não há como ela escapar do movimento de busca incessante pela imagem inacessível. O rosto/ corpo orgânico tão desejado pela protagonista jamais será alcançado ou materializado. E, neste labirinto dos corpos a poética da narrativa fílmica é tecida. Kim Ki Duk lança em sua narrativa fílmica diversas materialidades de corpos— imagéticos, simbólicos e orgânicos. Logo, será através dos diálogos estabelecidos entre os diversos textos e os híbridos corpos que a poética visual da narrativa *Time (Shigan)* é criada. Kim leva seu espectador a experienciar os infinitos movimentos que podem ser executados nos/ pelos corpos orgânicos/simbólicos. Kim joga seu espectador num labiríntico tecido narrativo que o instiga a refletir sobre si e sobre o olhar do Outro. Um labirinto de imagens que levam à constante deslizar e ressignificações no contemporâneo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLUM, V. (2005) *Flesh Wounds: The Culture of Cosmetic Surgery*. Berkeley: University of California Press.
- CANEVACCI, M. (2008). *Fetichismos Visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional*, São Paulo: Ateliê Editorial.
- CHOW, K. (2014). *Is Beauty In The Eye(Lid) Of The Beholder?* In: *Code Switch: Frontiers of race, culture and ethnicity*. 17 nov. 2014. <http://www.npr.org/blogs/codeswitch/2014/11/17/363841262/is-beauty-in-the-eye-lid-of-the-beholder>
- (2014). *The Many Stories Behind Double-Eyelid Surgery*. *Code Switch: Frontiers of race, culture and ethnicity*. 18 nov. 2014. [http://www.npr.org/blogs/codeswitch/2014/11/18/364670361/the-many-stories-behind-the-double-eyelid-surgery?utm\\_source=twitter.com&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=codeswitch&utm\\_term=nprnews&utm\\_content=2043](http://www.npr.org/blogs/codeswitch/2014/11/18/364670361/the-many-stories-behind-the-double-eyelid-surgery?utm_source=twitter.com&utm_medium=social&utm_campaign=codeswitch&utm_term=nprnews&utm_content=2043)
- CHUNG, Hye Seung. (2012). *Kim Ki-duk*. Chicago: Urbana University of Illinois.
- CINDERELLA GLOBAL BEAUTY MEDICAL GROUP <http://globalcindy.com/>
- CLÜVER, C. (1997). *Estudos interartes: conceitos, termos, objetivo*, *Literatura e Sociedade*. *Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*, São Paulo, FFLCH, (n. 2), p. 37-55.
- (2006). *Inter Textus / Inter Artes / Inter Media*, Aletria, Belo Horizonte (vol 14, n. 1), p.11-41. Jul-dez, 2006.
- ELFVING-HWANG, J. (2013). *Cosmetic Surgery and Embodying the Moral Self in South Korean Popular Makeover Culture*. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, (Vol 11, ed. 24, No 2), June 17 2013.
- GRAND PLASTIC SURGERY HOSPITAL <http://eng.grandsurgery.com/>
- INTERNATIONAL SOCIETY OF AESTHETIC PLASTIC SURGERY. Disponível em: <http://www.isaps.org/blog/isaps-statistics>
- JW BEAUTY PLASTIC SURGERY KOREA. <http://www.jwbeauty.com/eng/index.jsp>
- KIM, H. (2011) *A study on the awareness and interest about appearance of cosmetic surgery of adults*. 139p. Dissertação (Mestrado em Estética). Departamento de Estética, Seogyong University. Seul.
- KIM, K. D. (2004). *Casa Vazia (BinJip)*. Seul: Cineclick Asia; Kim Ki Duk Films, DVD (88 min), color, 35mm.
- *Time*. (2006) Seul: Happynet Films; Kim Ki Duk Films, 2006. DVD (97 min), color, 35mm.
- KIM, V. (2012). *Welcome to the Plastic Surgery Capital of the World*. CNN Travel, August 9. Retrieved November 28, 2012. <http://travel.cnn.com/seoul/visit/ideals-beauty-plastic-surgery-capital-world-389581>
- LACAN, J. (1999). *Livro 5: As formações do inconsciente*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- (2005). *Livro 10: A Angústia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- (2008). *Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LAH, K. (2011). *Plastic surgery boom as Asians seek 'western' look*. CNN: International edition. 24 maio 2011. <http://edition.cnn.com/2011/WORLD/asiapcf/05/19/korea.beauty/>
- LEE, Y. (2005). *Analysis Factors of Consumer Attitudes about Plastic Surgery for Beauty*. 2005. 52p. (Mestrado em Economia). Faculdade de Economia, Universidade Sookmyeong. Seul.
- MERAJVER-KURLAT, M. (2009). *Kim Ki Duk on movies, the visual languages*. New York: Jorge Pinto Books.
- THE KOREAN SOCIETY FOR AESTHETIC PLASTIC SURGERY (KSAPS). <http://www.ksaps.or.kr/english/>

- WEGENSTEIN, B. (2014). The Cosmetic Gaze: Body Modification and the Construction of Beauty Book Discussion on. Johns Hopkins University, Center for Advanced Media Studies. 9 dez. 2014. Entrevista concedida a Peter Slen. <http://www.c-span.org/video/?323268-1/book-discussion-cosmetic-gaze>

## CURRÍCULO

### Melissa Rubio dos Santos

Doutoranda em Estudos Literários, especialidade Teoria, Crítica e Comparatismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui Mestrado em Literatura, especialista em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (2015). Pesquisadora na área de Literatura Comparada, Literatura Coreana, Cinema Coreano, Poéticas Visuais, Cultura Coreana Contemporânea, Literatura Brasileira, Psicanálise e Estudos de Gênero. Recebeu prêmio de 1º lugar pelo artigo "Labyrinths of the body: Among scalpels and lines. Reflections and theories on the korean wave" no Third World Student Article Contest (2015) realizado pelo Ministry of Foreign Affairs South Korea e World Association for Hallyu Studies (WAHS), sendo este artigo originado da dissertação de Mestrado "(Nos) labirintos imagéticos de Time (Shigan) de Kim Ki Duk: olhar, corpo e discurso amoroso". Atua como Global Leader da América do Sul na World Association for Hallyu Studies (WAHS)/Korea University na condição de "Regional President of the Student Union in Brazil", desempenhando pesquisa em atividades de Estudos Coreanos e Estudos Hallyu (Korean Cultural Wave) com foco em Korean Literature; Korean Cinema; Korean Media and Arts nos contextos brasileiro e internacional de pesquisa em Pós-Graduação. Também foi nomeada Repórter Honorária do Centro Cultural Coreano no Brasil (한국문화원) (2016 e 2017). Recebeu medalha de prata pelo ensaio "Trânsitos culturais: a(s) experiência(s) de estudo e de ensino na Coreia do Sul" no IV Concurso de Ensaio promovido pela Korean Foundation for the Promotion of Private School (KFPP), Korea Brazil Society (KOBAS) e Embaixada do Brasil em Seul em 2016. Graduada em Letras Licenciatura também pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (2012). Atua no ensino como professora de Português Língua Adicional, Literatura e Cultura Brasileira, tendo como foco o ensino de língua e diálogos culturais.