



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA**  
**FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS -**  
**FATECS JORNALISMO**

ANNA KAROLINA BORGES DE ANDRADE

**O CINEMA COREANO E A SEMIÓTICA: OS SIGNOS REPRESENTADOS**  
**EM *PARASITA* (2019)**

Brasília

2022

ANNA KAROLINA BORGES DE ANDRADE

**O CINEMA COREANO E A SEMIÓTICA: OS SIGNOS  
REPRESENTADOS EM *PARASITA* (2019)**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Centro Universitário de  
Brasília, como parte dos requisitos para a  
obtenção do título em Bacharel em  
Jornalismo

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Araújo de  
Lima da Silva.

Brasília

2022

ANNA KAROLINA BORGES DE ANDRADE  
**O CINEMA COREANO E A SEMIÓTICA: OS SIGNOS  
REPRESENTADOS EM *PARASITA* (2019)**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Centro Universitário de  
Brasília, como parte dos requisitos para a  
obtenção do título em Bacharel em  
Jornalismo

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Araújo de  
Lima da Silva.

Brasília, 8 de dezembro de 2022.

**Banca Examinadora**

**Professora Dra. Sandra Araújo de Lima da Silva**  
**Orientadora**

**Examinador Profa. Ma. Maria Gláucia Pereira de Lima Pontes**  
**Magalhães**

**Examinador Prof. Me. Bruno Assunção Nalon**

## **AGRADECIMENTOS**

Queria agradecer primeiramente a Deus, por me abençoar e colocar as pessoas certas no meu caminho para que eu não estivesse sozinha. Agradecer também aos meus pais, Elisângela Camelo Borges de Andrade e Jefferson Menezes de Andrade, a minha irmã Polianna Borges de Andrade e a minha avó, Vera Lúcia Menezes de Andrade, que sempre estiveram do meu lado me dando apoio durante meus estudos e que nunca duvidaram da minha capacidade de me tornar uma boa jornalista, mesmo quando eu não acreditava em mim mesma.

A todos as tias, tios, primos e primas das minhas famílias, Borges e Andrade, por sempre me ajudarem e me darem o suporte necessário quando eu precisava, obrigada pelas suas ações e palavras de afirmação, levarei sempre comigo. Também a Jully, que nunca vai saber ler esse trabalho, por ser a melhor e estar sempre comigo nesses últimos 10 anos, seja para receber carinho ou me distrair. Aos meus amigos e amigas do ensino fundamental e do médio, obrigada! Todos são muito importantes para mim.

Obrigada Késia Alves e Mariana Haun, por terem entrado na minha vida no primeiro ano da faculdade e por estarem vivendo toda essa experiência ao meu lado, espero que a gente continue crescendo juntas. Obrigada Rebeca Borges e Sâmela Borges, por me aguentarem desde criança e agora adultas, mesmo quando eu mandava muitas mensagens reclamando de todas as coisas possíveis e impossíveis de se reclamar, e também por me ajudarem nos trabalhos, mesmo aqueles que a data de entrega era para dali a duas horas.

Aos professores que me acompanharam desde o início e àqueles que eu conheci mais no final do curso, em especial aos professores Luiz Cláudio Ferreira e a minha professora e orientadora Sandra Araújo, meus sinceros agradecimentos, obrigada por serem competentes e por nos ensinarem não só o caminho para nos tornarmos bons profissionais, mas também a sermos pessoas de bom coração e de caráter. Espero que a gente se encontre no futuro!

Agradeço, também, a minha trilha sonora diária: BTS. Aos sete meninos que eu tive a oportunidade de conhecer - não pessoalmente ainda -, obrigada por me entreterem e me manter acordada escutando suas músicas durante a noite para conseguir terminar o TCC. A vida tem mais cor e é menos silenciosa por causa de vocês. A minha ex-chefe e amiga Elizângela Alves, obrigada por tornar a minha primeira experiência como estagiária a melhor!

Por fim, agradeço ao meu avô, Ataul Alaciê Borges, que não conseguiu presenciar a minha entrada na faculdade, mas que eu sei que esteve junto a mim em todos os momentos e por ser um dos motivos para eu nunca ter desistido de cursar Jornalismo, que era o meu sonho. Obrigada por cuidar de mim daí de cima, vô. Espero continuar dando orgulho para cada um de vocês, vou me certificar disso.

“Às vezes, dizer que podemos fazer algo pode ser mais desanimador. Não aprendemos sobre um mundo em que você não precisa se sair bem e pode falhar. Mesmo assim, vamos fazer o máximo que pudermos. Vamos dar nosso melhor. Mas ainda espero que, mesmo que fracássemos, sejamos fortes o suficiente para levantar outra vez.”

**Vinte e Cinco, Vinte e Um (Twenty-Five, Twenty-One)**

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Jornalismo trata-se de uma pesquisa acerca da breve apresentação do fenômeno cultural “*Hallyu*” ou “Onda Coreana”, e busca contextualizar um pouco da história do cinema sul-coreano e sobre os filmes que mais marcaram a indústria local a cada ano. Também destaca alguns dos trabalhos que o diretor de cinema Bong Joon-Ho lançou ao longo de sua carreira. Logo depois é apresentado a Semiótica, que é o estudo dos signos e de todas as linguagens, sobre seus fundadores Charles Peirce e Ferdinand de Saussure, passando sobre as definições de signo, suas teorias e áreas de atuação, como a comunicação e o cinema, por exemplo. Por fim, utilizando as teorias da semiótica sobre signo, significado e significante, e também usando a linguagem cinematográfica, foi feita uma análise e interpretação dos signos presentes nas cenas do filme sul-coreano de sucesso *Parasita* (2019), onde o enredo trata da desigualdade entre as duas famílias que pertencem a diferentes níveis socioeconômicos e que passam a conviver no mesmo ambiente depois de uma sequência de acontecimentos.

**Palavras-chave:** cinema; Coreia do Sul; semiótica; signo; parasita.

## ABSTRACT

This Course Completion Work in Journalism is a research about the brief presentation of the cultural phenomenon "Hallyu" or "Korean Wave", and seeks to contextualize a little of the history of South Korean cinema and about the films that most marked the local industry each year. It also highlights some of the work that film director Bong Joon-Ho has released throughout his career. Soon after, Semiotics is presented, which is the study of signs and all languages, about its founders Charles Peirce and Ferdinand de Saussure, passing on the definitions of sign, its theories and areas of activity, such as communication and cinema, for example. Finally, using semiotic theories about sign, meaning and signifier, and also using cinematographic language, an analysis and interpretation of the signs present in the scenes of the successful South Korean film Parasite (2019) was made, where the plot deals with the inequality between the two families that belong to different socioeconomic levels and that come to live in the same environment after a sequence of events.

**Keywords:** cinema; South Korea; semiotics; sign; parasite.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 A HALLYU E O CINEMA COREANO .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 O Fenômeno da Onda Coreana .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 Breve Contextualização da História do Cinema Sul-Coreano .....</b>	<b>15</b>
<b>1.3 Filmografia de Bong Joon-Ho .....</b>	<b>19</b>
<b>2 OS SIGNOS SEMIÓTICOS.....</b>	<b>22</b>
<b>2.1 A Semiótica e o Signo.....</b>	<b>22</b>
<b>2.2 Os Fundadores da Semiótica.....</b>	<b>22</b>
<b>2.2.1 Ferdinand de Saussure .....</b>	<b>23</b>
<b>2.2.2 Charles Sanders Peirce .....</b>	<b>24</b>
<b>2.2.3 A Tríade de Peirce .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3 Semiótica Visual e a Comunicação .....</b>	<b>26</b>
<b>2.4 A Linguagem do Cinema e a Semiótica Fílmica .....</b>	<b>28</b>
<b>3 UMA ANÁLISE DO FILME PARASITA .....</b>	<b>30</b>
<b>3.1 A Problemática Retrutada no Filme <i>Parasita</i> de Bong Joon-Ho .....</b>	<b>30</b>
<b>3.2 <i>Parasita</i> (2019).....</b>	<b>31</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>44</b>

## INTRODUÇÃO

Esta monografia tem como pergunta de pesquisa: utilizando as teorias da semiótica, o que os signos presentes em *Parasita* representam? Para analisarmos o longa-metragem, que é o objetivo geral deste trabalho, é necessário conhecer e compreender sobre os estudos da Semiótica e também sobre o conceito de Signo e em como aplicar suas teorias na análise do filme. Mas antes, é interessante contextualizar um pouco sobre o *boom* industrial e a ascensão dos produtos exportados da Coreia do Sul para outros países, e o impacto que isso teve sobre a indústria do cinema coreano.

É possível perceber que, nos últimos anos, os produtos importados da Coreia do Sul estão ficando cada vez mais populares em outros países do mundo, incluindo o Brasil, e isso é possível por causa do fenômeno cultural “*Hallyu*” ou a “Onda Coreana”, em português. Seja na área da cultura ou dos produtos de pele e maquiagem, o mundo está prestando cada vez mais atenção nos feitos do país e consumindo seus produtos. Sendo uma estratégia para alavancar a economia da Coreia do Sul, o governo passou a investir cada vez mais em áreas como a cultura, por exemplo, e a exportá-la para outros países, dando início à Onda. O *K-Pop* foi o que abriu muitas portas para que outros produtos nacionais tivessem também a oportunidade de serem conhecidos por outras pessoas.

Alguns filmes do país também ficaram muito famosos até entre as pessoas que não consomem produções asiáticas. Um dos exemplos é o longa-metragem *Parasita*, do diretor Bong Joon-Ho, que foi o primeiro filme de língua não inglesa a ganhar o Oscar de Melhor Filme em 2020. Mas antes desse sucesso das produções asiáticas, o cinema sul-coreano passou por diversos momentos em que quase foi extinto, seja por causa do desinteresse da população coreana com os filmes nacionais, ou por causa da grande influência que as obras hollywoodianas tinham ou então por consequências que o país sofreu durante a ditadura do Japão, onde a censura chegou a proibir que filmes de língua coreana fossem exibidos no cinema.

A ciência que estuda os signos e todas as formas de linguagem é a Semiótica, os nomes que mais se destacam no desenvolvimento desta ciência são os linguistas Ferdinand de Saussure e Charles Peirce. O signo é entendido como tudo aquilo que representa ou substitui

algo para alguém, é uma imagem mental, uma lembrança que vem a nossa mente quando ouvimos determinada palavra. O mundo é repleto de signos, sinais e símbolos, para os linguistas, somos seres de linguagem. A semiótica está presente em tudo, por isso é importante para várias áreas do conhecimento, já que é uma ciência usada para entender as várias formas de comunicação, sejam verbais ou não verbais, como, por exemplo, o cinema.

O cinema nasceu no dia da sua primeira exibição pública, em Paris no ano de 1895, graças aos irmãos Lumière e desde então é uma meio de comunicação e de informação, mas também sendo uma forma de entretenimento e lazer, uma arte. Composto por signos sejam eles: imagens, diálogos, técnicas de filmagem, fotografia, iluminação, entre outros elementos, o cinema possui uma linguagem, um dialeto, ele é uma narrativa que reproduz o real e que veicula ideias aos seus espectadores.

A trama de *Parasita* gira em torno de duas famílias coreanas que representam duas classes socioeconômicas completamente diferentes, sendo que uma vive com pouco ou nenhum dinheiro e a outra vive com o dinheiro em abundância. A problemática que o filme aborda é um assunto que é a realidade de muitas pessoas em diferentes países e não apenas algo que acontece na Coreia do Sul, que é a desigualdade social, um tema que é sempre visto, falado e objeto de vários estudos ao longo da história. Seguindo essa linha de pensamento, a monografia terá como foco a análise do filme *Parasita*, que possui muitos elementos a serem analisados e interpretados através da semiótica. A linguagem cinematográfica também será utilizada para que possamos entender melhor a forma como o cinema é feito.

Este trabalho trata de um tema importante para o meio da comunicação, sendo a análise e crítica de filmes uma parte importante para o Jornalismo Cultural. O Jornalismo de Cinema, que tem as produções cinematográficas como tema central, se tornou um espaço onde vários jornalistas se inseriram e a cobertura da imprensa nessa área é muito procurada e vem aumentando cada vez mais, já que é possível encontrá-la em qualquer veículo, seja na televisão, rádio, no online ou no impresso. Com uma linguagem mais literária, destacando os elementos da linguagem cinematográfica, o jornalismo de cinema está sempre se atualizando das novas produções, sendo um gênero informativo e opinativo, que vem ganhando mais espaço nos jornais.

Para o desenvolvimento deste trabalho, o método de pesquisa adotado como base é a pesquisa bibliográfica, concluída a partir da leitura de livros e outras pesquisas e artigos sobre a onda coreana, a história do cinema coreano, os conceitos de semiótica, do signo e das suas áreas de atuação e sobre o nascimento do cinema e da análise de filmes.

Todos esses tópicos de discussão estarão estruturados em três capítulos durante o desenvolvimento deste trabalho. O primeiro deles trará uma contextualização simplificada da história da Onda Coreana e da história do cinema sul-coreano e da carreira do diretor Bong Joon-Ho. O segundo trata-se de apresentar a semiótica, a linguística, o signo, suas teorias e também das suas áreas de atuação, junto com a breve história do cinema e da linguagem cinematográfica. O terceiro mostrará a problemática do filme a ser analisado, *Parasita* (2019) e, por fim, trará a análise e interpretação dos signos presentes no longa-metragem, utilizando como base as teorias da semiótica.

## 1 A HALLYU E O CINEMA COREANO

### 1.1 O Fenômeno da Onda Coreana

Com pouco mais de 51 milhões de habitantes, há cerca de duas décadas a Coreia do Sul conseguiu transformar sua imagem de um país “fechado” e com quase nenhuma influência, onde era apenas atrelado ao cenário de guerras, e passou a ser muito mais relacionado à popularização dos seus produtos, o que trouxe visibilidade à cultura sul-coreana.

Por causa dos diversos conflitos em que o país esteve envolvido, a Coreia do Sul precisou se reerguer praticamente do zero e, após anos de uma ditadura militar severa, em 1987 a democracia passou a ser implantada como forma de governo, e por isso foi possível acabar com as restrições da importação de produtos estrangeiros e de viagens internacionais, movendo assim a economia.

Uma das estratégias para alavancar a economia do país foi o fenômeno que surgiu no final dos anos 1990 e ficou conhecido como Onda Coreana, ou na forma romanizada do alfabeto coreano: Hallyu (한류), que representa a ascensão e a popularização dos produtos culturais da Coreia do Sul em outros países da Ásia e, mais recentemente, em países ocidentais.

É importante deixar claro aqui que a Onda Coreana em sua integralidade (desde o seu início até os dias de hoje) é uma estratégia política. Nasceu em favor da reconstrução industrial da economia sul-coreana e se desenvolveu com o objetivo, de curto e longo prazo, de influenciar positivamente a Coreia do Sul no cenário internacional (Soft Power). (MONTEIRO, 2014, p. 43).

Os produtos exportados compreendidos são: músicas, programas de variedades, filmes, dramas televisivos, maquiagem, produtos para cuidados com a pele, gastronomia, turismo e até mesmo o idioma coreano é bastante procurado. Para Monteiro (2014, p. 13), “tudo o que for coreano é exportado e consumido vorazmente pelos fãs da *Hallyu*”.

O nascimento da Onda Coreana é basicamente produto de três momentos que o país viveu durante os anos 1990: o processo de Democratização, a Crise Financeira Asiática e a Liberação Midiática na Ásia. A Coreia do Sul

estava, na época, reestruturando seus setores político, econômico, midiático, social e cultural, tudo ao mesmo tempo. (MONTEIRO, 2018, p. 19).

A *Hallyu* é dividida em fases por estudiosos do assunto, “de modo que cada uma corresponde a um *boom* de um produto cultural da onda coreana”. (GAJZÁGÓ; SACOMAN, 2019, p. 1292).

A primeira fase vai desde a origem do movimento até o começo da sua expansão global. Já a segunda fase corresponde à música coreana, o famoso K-pop, e a popularização de vários grupos nos últimos anos, sendo um dos exemplos mais famosos internacionalmente: o *boy group* BTS.

O carro chefe da primeira fase da Onda Coreana foram os dramas de televisão, popularmente conhecidos como K-dramas, os nomes possuem um sufixo para destacar a nacionalidade de cada produção, outros exemplos são: J-dramas (dramas japoneses), C-dramas (dramas chineses) e Thai-dramas (dramas tailandeses). Os dramas sul-coreanos possuem diversas tramas dentro de diferentes gêneros, que vão desde terror a romance.

Os K-dramas do gênero de romance fazem ainda muito sucesso nos dias atuais, pois a maioria segue basicamente a mesma fórmula desde o começo: casais que, em apenas dezesseis episódios, se apaixonam, que estão sempre lutando pelo amor um do outro, que passam por diversos obstáculos para ficarem juntos e felizes no final. Outro motivo para esses dramas darem tão certo são os cenários de tirar o fôlego, cenas que são gravadas em pontos turísticos de diversos lugares da Coreia, seja nas cidades grandes ou no interior, fazendo com que a audiência internacional queira visitar os lugares, expandindo o turismo no país.

Depois que as plataformas de *streaming*, principalmente a *Netflix*, perceberam o sucesso que os dramas asiáticos estavam fazendo, passaram a investir ainda mais nas produções sul-coreanas. Um dos exemplos mais recentes foi o sucesso de audiência “*Squid Game*” (2021), que chegou a ganhar diversos prêmios, incluindo o *Emmy* de “Melhor Atriz Convidada em Série Dramática” e o de “Melhor Ator em Série Dramática”.

Outro fator importante nos K-dramas é o destaque da cultura coreana em todos os episódios, pois mostram seus costumes, a forma como eles tratam com respeito os mais velhos, suas crenças, sua gastronomia, seus hábitos, entre outros. Para Gajzágó e Sacoman

(2019, p. 1293), “ainda que haja uma tendência de globalizar a cultura como consequência do poderio das mídias, a Coreia do Sul mantém alguns aspectos de suas tradições a fim de não sucumbir diante de outras culturas”.

Mesmo que a Coreia do Sul tenha tido muita influência de outros países, principalmente o Japão e a China, os dramas mostram o cotidiano dos coreanos e a cultura deles como ela é. Para Santos (2009, p. 12) “cada cultura é o resultado de uma história particular, e isso inclui também suas relações com outras culturas, as quais podem ter características bem diferentes”.

Após a instauração da democracia no país, a “liberação midiática sul-coreana foi bastante pressionada pelos Estados Unidos, que ambicionavam que filmes hollywoodianos pudessem ser distribuídos diretamente para os cinemas locais coreanos”. (MONTEIRO, 2014, p. 19).

## **1.2 Breve Contextualização da História do Cinema Sul-Coreano**

Por causa do constante contato da população com as produções estrangeiras, que aumentou com a chegada da televisão a cabo no país, houve um certo enfraquecimento na procura pelo cinema local, o que gerou preocupações sobre a preservação da cultura coreana.

Para Kim (2007, p. 352) o governo militar coreano “[...] tomou o poder de forma não democrática e foi patrocinado pelo governo dos EUA. Assim, o governo americano foi capaz de aumentar sua influência sobre os filmes coreanos”.

Segundo o autor Oliveria Júnior (2009), os quatro pontos cruciais para a renovação e enriquecimento do cinema sul-coreano, sendo eles: o investimento de capital privado, o surgimento de uma nova geração de cineastas a partir de 1980 e o estímulo de festivais locais.

Depois do sucesso do filme nacional “*Spyonje*” (1993), o governo percebeu o grande potencial econômico da indústria, e em 1994 foi sugerido pelo “Conselho Presidencial de Ciência e Tecnologia ao presidente da época, Kim Young-Sam, que o governo promovesse a produção midiática nacional como indústria estratégica”. (MONTEIRO, 2014, p. 19)

Ainda em 1994 foi criado um setor focado na indústria cultural dentro do Ministério

de Cultura e Esportes e em 1995 foi decretada a “*The Film Promotion Law*” (Lei de Promoção do Cinema – tradução nossa), que estipulava um número de filmes nacionais que passariam nas salas de cinemas, com o intuito de atrair investimentos na área. Isso fez com que o governo coreano investisse em melhorias no setor cinematográfico, com o apoio financeiro de *chaebols*, conglomerados empresariais, fazendo com que a população do país passasse a se interessar e a frequentar mais os cinemas locais, expandindo esse setor. Porém, esse desenvolvimento foi interrompido com a Crise.

Em 1997 a Coreia do Sul enfrentou a Crise Financeira Asiática, o que levou muitas empresas à falência e fez com que muitos cidadãos perdessem seus empregos. Para Monteiro (2018, p. 34), apesar de ter sido muito cruel, a Crise foi “um passo essencial para o início do desenvolvimento da indústria cultural como estratégia econômica nacional.”

Em 1998 ocorreu a posse de Kim Dae-Jung, que se denominava o “Presidente da Cultura”. Kim tinha como proposta de estratégia a “recuperação do setor econômico enfatizar o desenvolvimento da indústria cultural e da tecnologia da informação”. (MONTEIRO, 2018, p. 35). Esse fato marcou o início da restauração econômica do país após a Crise.

Para Monteiro (2018), “nessa atmosfera abundante de investimentos econômicos e apoios políticos à indústria cultural, a Coreia do Sul deu seus passos em direção a se tornar o novo centro de produção cultural na Ásia”. (MONTEIRO, 2018, p. 36).

Segundo Paquet (2009) o cinema coreano “não conquistou sua liberdade em apenas um dia, e o processo de desfazer os danos causados por décadas de políticas ruins, levou anos”. (p. 03 - tradução livre). Ainda segundo o autor, restaram apenas fragmentos da história do cinema coreano, pois a grande maioria foi perdida devido à negligência ou à destruição provocada pela Guerra da Coreia.

No ano de 1910 o Japão invadiu a Coreia do Sul através da ocupação de suas tropas e assim impôs o colonialismo no país. Esse domínio durou 35 anos e “foi feroz de diversas maneiras, explorando recursos naturais de forma desenfreada, massacrando inúmeros colonos e impondo restrições contra a cultura e a identidade coreana.” (MONTEIRO, 2018, p. 24).

Uma série de teatros foram construídos na capital Seul e em duas outras regiões, entre os anos de 1909 e 1920. Em 1919 o primeiro “filme” gravado na Coreia, “*A Vingança*



*Honrada*” (um cinedrama) de Kim Do-San, foi exibido no Teatro Danseongsa de Seul, tendo uma boa reação do público, porém intelectuais criticaram o formato de mídia mista como um insulto ao teatro e ao cinema. (PAQUET, 2007).

A censura japonesa se tornou ainda mais rigorosa em 1930, pois o governo colonial exigia que todas as produções, tanto estrangeiras quanto nacionais, passassem por um conselho de censura do governo para ser aprovado antes de serem exibidos para o público e a polícia estava sempre presente nas salas de cinema. No ano de 1942, todos os filmes de língua coreana foram proibidos pelo governo.

Paquet (2007) considera os anos de 1955 a 1969 uma era de ouro para o cenário cinematográfico coreano, pois o número de produções nacionais aumentou de 8 para 108 entre 1954 a 1959. Foi, para o autor, a época em que surgiram alguns dos diretores mais talentosos do país, alguns nomes como Im Kwon-Taek, Yu Hyun-Mok, Kim Ki-Young e Shin Sang-Ok.

Já na década de 1970, a censura japonesa teve um aumento expressivo na indústria cinematográfica coreana, pois houve um declínio no número de produções aprovadas para serem exibidas para o público pelo governo japonês. Segundo Paquet:

Em 1973, o “Korean Motion Picture Promotion Corporation” (precursor do “Korean Film Council”) foi formado em um esforço de tentar reviver a indústria e no ano seguinte o “Korean Film Archive” foi fundado. Mas como indústria, o cinema coreano não conseguiu reverter o declínio comercial até meados de 1990. (PAQUET, 2007, tradução nossa).

Com o ligeiro alívio na censura e um aumento no reconhecimento do cinema coreano pela comunidade internacional, no início dos anos 1980 houve um surgimento de novos talentos da direção, um dos nomes sendo o já citado Im Kwon-Taek, que apesar de já ter dirigido mais de 70 longas anteriormente, foi apenas com “*Mandala*”, em 1981, que o diretor virou o cineasta mais conhecido da Coreia.

Foi nessa mesma época que a indústria cinematográfica coreana deu os primeiros passos de uma grande transformação com vários desenvolvimentos importantes, sendo uma delas a promulgação da nova constituição de 1988, o que levou à flexibilização gradual da censura política. (PAQUET, 2007).

Uma das produções que aproveitou da nova constituição foi “*Chilsu e Mansu*” (1988), filme de estréia do diretor Park Kwang-Su. A obra é constantemente citada pois foi um marco sobre a liberdade de expressão que os diretores não possuíam. Para Paquet (2019), o longa se tornou um dos filmes coreanos mais lembrados de sua época.

Ainda no ano de 1988 a Coreia do Sul sediou as Olimpíadas de Seul e foi também quando houve muitas manifestações no país contra o governo militar e a favor dos direitos dos trabalhadores. O diretor Park usou imagens de manifestações na cena final de *Chilsu e Mansu* e, segundo Paquet (2019), essa mistura do cinema popular e da política foi uma tentativa ousada, se for levado em consideração todo o contexto do cinema e da sociedade coreana nos anos 80. Em 1984 houve uma revisão na Lei do Cinema (tradução) que afrouxou algumas das restrições regulatórias aos cineastas coreanos.

Para Oliveira Júnior (2009) o que o cinema sul-coreano conquistou em uma década, considerando o *boom* industrial no final de 1990, que seria o surgimento da Onda Coreana, já o coloca como sendo uma das maiores histórias de sucesso da indústria cinematográfica internacional.

Em 1996 surgiu uma nova geração de diretores para assumir a indústria e tentar renascer o cinema nacional. Foi o ano do primeiro festival de cinema da Coreia, o Festival Internacional de Cinema de Busan, que serviu como “o principal catalisador para tornar a Coreia um participante ativo na comunidade cinematográfica internacional, em vez de apenas um observador”. (PAQUET, 2007). O festival foi um sucesso e um momento fundamental para o lançamento de três diretores que estrearam com trabalhos como: “*Crocodilo*” de Kim Ki-Duk, “*O Dia que o Porco Caiu no Poço*” de Hong Sang-Soo e “*Three Friends*” de Yim Soon-Rye.

Antes a presença bastante discreta nas análises historiográficas, e quase um ponto cego na cinefilia, a cinematografia sul coreana rapidamente se tornou merecedora de toda a atenção e despertou interesse de modo amplo, destacando-se por sua vitalidade econômica e artística. (OLIVEIRA JUNIOR, 2008, p. 321).

O cinema sul-coreano enfrentou diversos desafios durante os anos, mas desde que se consolidou no cenário cinematográfico, muitas de suas produções são sucessos de bilheteria, “o que pode ser relacionado com a incontestável fórmula coreana”. (OLIVEIRA JUNIOR, 2009, p. 322).

Entre outras produções famosas, estão longas como: “*Green Fish*” (1997) e “*Peppermint Candy*” (1999) de Lee Chang-Dong, “*A ilha*” (2000) de Kim Ki-Duk, “*O Caçador*” (2008) de Na Hong-Jin, “*O Homem de Lugar Nenhum*” (2010) de Lee Jeong-Beom, “*Eu Vi o Diabo*” (2010) de Kim Jee-Woon, “*O Rei dos Porcos*” (2012) e “*Invasão Zumbi*” (2016) de Yeon Sang-Ho e “*A Criada*” (2016) de Park Chan-Wook, entre outros.

### **1.3 Filmografia de Bong Joon-Ho**

Em 2003 o cinema sul-coreano continuou a se expandir mas o gosto do público estava mudando. O que dominavam as bilheterias não eram mais as comédias baratas, e sim as obras mais sérias, que deixavam uma impressão de elegância. Para Paquet (2020), os diretores que podiam infundir características comerciais com seu próprio estilo tornaram-se os mais procurados.

Vendendo mais de 5 milhões de ingressos, o longa “*Memórias de Um Assassino*” (2003) do diretor Bong Joon-ho, baseado em uma história real da época da ditadura na Coreia do Sul, sobre o assassinato de uma mulher e como um detetive tenta procurar o culpado, se tornou um sucesso inesperado. O longa mostra uma análise sobre a maldade humana e revela a linha tênue que separa os homens ‘bons’ dos ‘maus’ e o quanto de influência conseguimos exercer uns sobre os outros.

A força desses tipos de filme, com uma trama mais séria, fez com que cineastas e investidores repensassem algumas crenças ruins que envolviam as produções da Coreia. Outra produção de peso no ano de 2003 foi o longa “*Oldboy*” do diretor Park Chan-Wook. Já no ano de 2005 houve um declínio superficial no sucesso do cinema coreano, mas foi também quando o país quebrou o recorde quando 7 filmes foram exibidos em Cannes. O filme “*The King and the Clown*” (2005) do diretor Lee Joon-Ik, que apesar de ter tido um baixo orçamento, ultrapassou mais de 10 milhões de espectadores.

Embora o incrível boom comercial que impulsionou a indústria cinematográfica nos últimos anos possa diminuir para níveis mais modestos, espera-se que o cinema coreano nunca mais enfrente interrupções tão extremas como no século 20. (PAQUET, 2007).

Desde que se tornou um diretor consagrado, Bong Joon-Ho recebeu muito mais liberdade artística e em 2006 lançou “*O Hospedeiro*”, sucesso de bilheteria que vendeu 13 milhões de ingressos na Coreia, o longa deu uma nova visibilidade ao talento de Bong como cineasta no exterior.

Segundo Paquet (2020), a maioria dos críticos concorda que o ano de 2007 foi o ano com os desafios mais sérios para o cinema coreano, desde o final de 1990, e tanto Bong Joon-Ho quanto outros diretores renomados, não lançaram novos filmes no ano. Para o autor, o motivo do cinema ter enfrentado esta crise, foi em parte porque o público coreano parecia ter “esfriado” um pouco em relação aos filmes locais por causa da sequência de fracassos de bilheteria e também em consequência do bom desempenho dos filmes hollywoodianos, que fez com que o cinema coreano caísse para 50%.

Em 2008, Bong dirigiu o filme “*Tóquio!*” ao lado de outros dois cineastas, Leos Carax e Michel Gondry, que se passa no Japão e conta a história de três personagens. Para Paquet (2010), o ano de 2009 pode ser considerado uma espécie de recuperação para o cinema coreano, desde que já haviam alguns anos que a indústria tinha virado um ambiente mais hostil.

Seu próximo longa-metragem foi “*Mãe: A Busca Pela Verdade*”, em 2009, sobre uma mulher viúva que tenta provar a inocência de seu filho, que possui lesão cerebral, sobre uma acusação de assassinato. O filme estreou em Cannes e Bong foi recebido com expectativa crescente da crítica e do público local, porém a audiência achou o tom do longa sombrio e diferente dos outros trabalhos do diretor, que acabou alcançando a marca de 3 milhões de ingressos vendidos. (PAQUET, 2020)

O filme “*Expresso do Amanhã*” (2013), que mostra o mundo pós-apocalíptico onde todas as pessoas moram em um trem que continua viajando sem parar, e que são divididos por vagões de acordo com suas classes sociais. Tendo sido uma das produções sul-coreanas mais caras de todos os tempos, com um orçamento de US\$ 40 milhões (dólar americano), o longa é uma mistura de ficção científica, drama, ação e fantasia. Em 2014, produziu o longa

“*Haemoo*” do diretor Shim Sung-Bo.

O próximo projeto do premiado diretor Bong foi “*Okja*” em 2017, financiado pela *Netflix*, onde conta a história de uma nova espécie de animal gigante descoberta no Chile, *Okja*, que é uma "super porca", e de Mija, a menina que passou sua infância com o animal e agora precisam lutar para continuarem juntas. Com nomes renomados do cinema americano, como Tilda Swinton e Jake Gyllenhaal, *Okja* tem como tema central a análise do mundo corporativo e do capitalismo em si.

O – até então – longa-metragem mais recente de Bong Joon-Ho, é considerado o filme coreano de maior sucesso da história. Lançado no Brasil em novembro de 2019, “*Parasita*” ultrapassou barreiras que nenhum outro filme estrangeiro conseguiu ao levar para casa o Oscar de Melhor Filme em 2020, entre as três estatuetas que ganhou na premiação. Tendo a sátira e críticas sociais como características em seus enredos desde o início de sua carreira, Bong desta vez foca na desigualdade social, fator muito presente na Coreia do Sul.

A trama de *Parasita* gira em torno de duas famílias pertencentes a classes sociais muito distintas: os Kim que são pobres e os Park são ricos, que se envolvem e passam a conviver juntos após algumas situações arquitetadas pela família Kim. O filme teve uma bilheteria de US\$ 257 milhões em todo o mundo e foi vencedor de diversos outros prêmios importantes, como por exemplo, o Palma de Ouro de 2019.

Alguns dos outros trabalhos do diretor Bong Joon-Ho que valem a pena serem citados, são os curtas: “*Incoerência*” (1994), “*The Memories in my Frame*” (1994), “*White Man*” (1994) e “*3.11 Sense of Home*” (2011). Bong também dirigiu o clipe da música “*Lonely Street Lamp*” em 2003, de Han Young-Ae.

## 2 OS SIGNOS SEMIÓTICOS

### 2.1 A Semiótica e o Signo

Semiótica, palavra de origem do grego antigo (*semêion*), é o estudo dos signos e de toda e qualquer linguagem. Já a Linguística é a ciência que estuda todos os códigos e linguagens verbais. Ambas são ciências que surgiram em meados do século XX e, desde então, vêm se desenvolvendo ao longo dos anos através do trabalho de diversos profissionais, sendo relevante para diversas áreas como: a biologia, a medicina e a religião, por exemplo.

Semiótica ou Semiologia, é também a ciência dos sistemas e processos sîgnicos na cultura e na natureza, que visa o estudo das formas, tipos, sistemas de signos e dos efeitos do uso dos signos, sinais, indícios, sintomas ou símbolos. “Os processos em que os signos desenvolvem o seu potencial são processos de significação, comunicação e interpretação”. (SANTAELLA; NÖTH, 2017, p. 7).

O signo se entende como aquilo que, de certo modo, representa algo, alguma coisa, para alguém, que seria o objeto. (PEIRCE, 1910). Para Peirce, uma das definições de signo é: “estar no lugar de”, porém, não significa que o signo substitui completamente o objeto ao que se refere, ou seja, o signo nunca vai estar de fato no lugar do objeto, ele poderá apenas transmitir a ideia para o receptor. “Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele.” (SANTAELLA, 2003).

Um exemplo, quando escutamos a palavra ‘cachorro’ e imediatamente temos uma imagem mental, um pensamento, do que seria um cachorro de verdade: quatro patas, um rabo, duas orelhas, um focinho, etc. A palavra ‘cachorro’ está representando ou se referindo a um cachorro, mas não o substituindo, visto que o cachorro real pode correr e latir, mas nem a palavra nem a imagem dele podem.

### 2.2 Os Fundadores da Semiótica

Na área da semiótica, dois grandes nomes se destacam: o linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) e o filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), os

dois são conhecidos como os “fundadores” da semiótica.

Na mesma época, mas em lugares diferentes do globo, quase em sincronia, ambos formulavam suas teorias e princípios da ciência que denominaram: semiologia (Saussure) e semiótica (Peirce).

### 2.2.1 *Ferdinand de Saussure*

Saussure é considerado o “pai” e precursor da linguística moderna e falava sobre a criação de uma ciência dos signos, onde incluiria a própria linguística, já que os signos linguísticos (que estão relacionados com a semântica e a escrita) necessitam dos signos de outra natureza (os não verbais), e a chamava de Semiologia, que ensinaria em que se consistem os signos e quais leis os regem.

Para o linguista (1973, p. 7-8), a ciência que se constituiu em torno da língua passou por três fases de forma sucessiva antes de reconhecer qual é o seu verdadeiro e único objetivo, começando pela Gramática, sendo seguida pela Filosofia e o terceiro período começou quando se descobriu que as línguas podiam ser comparadas entre si.

Após sua morte, seus alunos: Charles Bally, Albert Sechehaye em colaboração com Albert Riedlinger, se uniram para escrever o livro “Curso de Linguística Geral”, reunindo alguns dos conceitos que Saussure lecionava em sala de aula, onde a 1ª edição foi lançada em 1916. Para o autor, a linguagem constitui um fator mais importante que qualquer outro na vida dos indivíduos e das sociedades. (SAUSSURE, 1973, p. 14).

Para Saussure a língua é classificável entre os fatos humanos, enquanto que a linguagem, não o é. O autor afirma que o estudo da linguagem comporta duas partes:

Uma, essencial, tem por objetivo a língua, que é social em sua essência e independente do indivíduo; esse estudo é unicamente psíquico; outra, secundária, tem por objetivos parte individual da linguagem, vale dizer, a fala, inclusive a fonação e é psicofísica. (SAUSSURE, 1973, p. 27).

Segundo Saussure (1973, p. 82), os princípios do signo linguístico são: a arbitrariedade do signo e o caráter linear do significante; e cita também a mutabilidade e a imutabilidade do signo. Saussure usa a palavra *símbolo* para designar o signo linguístico (significante).

Saussure se baseava na lógica tradicional e assim criou o conceito das quatro dicotomias, sendo elas: língua (sistemática homogênea, abstrata e passível de análise interna) e fala (assistemática, heterogênea e concreta); sintagma (combinação) e paradigma (seleção); sincronia (estuda a língua em um certo momento) e diacronia (estuda a língua através dos tempos); significante (elemento sensível ou plano de expressão) e significado (conceito ou ideia), que foram usadas para a análise de obras visuais e musicais, por exemplo.

### **2.2.2 Charles Sanders Peirce**

Peirce é considerado o fundador da semiótica moderna. O filósofo/cientista/lógico era filho de um importante matemático e professor de astronomia em Harvard, e tinha como irmãos um professor de matemática, um engenheiro de minas e um diplomata. Peirce viveu em um ambiente intelectual desde pequeno, já que diversos artistas e cientistas frequentavam sua casa para reuniões.

Aos onze anos escreveu uma “*História da Química*” e, aos vinte e três publicou a “*Teoria Química da Interpretação*”. Peirce foi o primeiro aluno de Harvard a receber um grau *summa cum laude* em química. Além de ter passado pelas áreas da matemática, da psicologia, da filologia, da física e da linguística, Peirce também escreveu uma novela de ficção.

Tendo a lógica como sua grande paixão durante toda a sua vida, o cientista se dedicou ao estudo de diversas ciências exatas e naturais, físicas ou psíquicas, já que isso para ele era um modo de estar se dedicando à Lógica e, entender a lógica das ciências, era entender seus métodos de raciocínio. Peirce lutou durante seus 60 anos de vida pela consideração da Lógica como uma ciência. (SANTAELLA, 2003).

Usando todo o seu conhecimento, Peirce fundou a semiótica, que tinha como um dos objetivos investigar a relação entre o objeto e o pensamento. Para Alves (2016), na perspectiva de Peirce, seria “impossível compreender objetos externos ao sujeito de forma acurada e de maneira universalmente aceitas entre diferentes sujeitos.”



Para Peirce, o signo é algo que se refere a algo diferente de si mesmo, ele se refere, representa, ou indica o seu objeto; objetos que não são necessariamente coisas materiais ou existentes, mas uma ideia. O signo pode ser um signo externo, escrito, falado, desenhado ou percebido pelo intérprete. (SANTAELLA; NÖTH, 2017). Peirce (1910) afirma que a palavra ‘signo’ será usada para denotar um objeto perceptível, ou apenas imaginável, ou mesmo inimaginável num certo sentido.

Segundo Santaella (2003), embora o filósofo considerasse toda e qualquer produção, realização e expressão humana, como sendo uma questão semiótica, isso não significava que para ele a semiótica tenha sido uma ciência “onipresente” ou suficiente, mas sim que está dentro do conjunto do sistema filosófico, onde semiótica é apenas uma parte de um sistema maior.

O sistema filosófico peirceano é dividido em três configurações: a primeira sendo a Fenomenologia, a segunda Ciências Normáticas — 1. Estética, 2. Ética, 3. Semiótica ou Lógica; 3.1 - Gramática pura, 3.2 - Lógica crítica, 3.3 - Retórica pura — e em terceiro a Metodologia. (SANTAELLA, 2003).

### ***2.2.3 A Tríade de Peirce***

Em 1867, Peirce finalmente publicou o artigo que vinha trabalhando durante três anos, que lhe exigiu muito esforço intelectual e noites sem dormir, intitulado “*Sobre uma nova lista de categorias*”, onde lançou suas três categorias universais de toda experiência e todo pensamento, a tríade de Peirce: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, que possuem essa terminologia por serem palavras novas, pois não são associadas a termos já existentes.

Depois de dez anos de ter escrito o artigo, entre 1867 e 1885, Peirce começou a encontrar nas ciências da natureza e do pensamento a confirmação de suas ideias, pois passou a perceber a frequente presença das três categorias na lógica e nas ciências especiais. Dentro do sistema do signo e do semiótico, as categorias ficam como: primeiridade-signo-ícone; secundidade-objeto-índice e terceiridade-interpretante-símbolo. (ALVES, 2016).

A categoria da Primeiridade consiste na consciência imediata, ao novo, a possibilidade, na qualidade de ser e sentir, abstrato, uma impressão (sentimento), tudo que está imediatamente presente à consciência e na mente de alguém, que não pode ser explicada ou afirmada. (SANTAELLA, 2003). O signo, que seria a palavra, a imagem ou a imagem mental, é um “primeiro” semiótico.

Para a qualidade (primeiridade) existir, ela precisa estar encarnada em uma matéria e Secundidade é a factualidade do existir, que estaria representada nessa matéria. A nossa consciência está sempre reagindo em relação ao mundo, e qualquer sensação é pivô do pensamento, que move o pensar (SANTAELLA, 2003); é a constatação da origem dessa sensação. O signo (primeiridade) está associado a alguma coisa, que seria o objeto (secundidade).

Já a Terceiridade representa uma generalidade, é o pensamento em signos. O signo (primeiridade) associado ao seu objeto (secundidade) que leva ao seu interpretante (terceiridade). Para conhecer e compreender qualquer coisa, a consciência produz um signo. (SANTAELLA, 2003). O pensamento é o processo, é a interpretação mental ou comportamental do fenômeno é generalizar a sua compreensão, e a terceiridade corresponde a essa camada de inteligibilidade.

A semiótica peirceana influenciou a teoria da comunicação, o estruturalismo e a linguística. (ALVES, 2016).

### **2.3 Semiótica Visual e a Comunicação**

A semiótica visual é o estudo das imagens como signos e é um dos domínios da semiótica aplicada — que estuda, em específico, o contexto do uso dos signos. Desenhos, pinturas, fotografias, imagens, jornais, filmes, moda, artes, entre outros, são exemplos de signos da semiótica visual.

Quando combinados um conceito (significado) e uma imagem acústica (significante) temos como resultado um signo e estes dois elementos “estão intimamente unidos e um reclama o outro”. (SAUSSURE, 1916, p. 80-81). Uma imagem mental também é um signo, e

o objeto do signo visual é algo que já foi visto, imaginado ou então experienciado, que causa ao receptor uma interpretação, um novo pensamento.

Para Peirce, um ícone é um signo que é similar ao seu objeto, que compartilha qualidades com o objeto (que são objetos abstratos) e é, ao mesmo tempo, um signo por causa de uma convenção. Os signos de qualidade são ícones e, por isso, então, as imagens são signos icônicos, pois representam qualidades que são: cores, formas, volume, textura, etc. (SANTAELLA; NÖTH, 2017).

Desde sempre o ser humano recorre a modos de expressão, de manifestações e de comunicação social, por isso, estamos sempre usando signos para nos comunicarmos, sejam eles verbais ou não-verbais. É também através de danças, músicas, leituras, sinais, expressões, gestos, etc, que estamos em constante comunicação e entendimento do mundo. Para Santaella (2003), somos seres símbolos, seres de linguagem.

A linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível idealizar um sem o outro. A linguagem é, ao mesmo tempo, um sistema estabelecido e está em constante evolução, já que a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado. (SAUSSURE, 1973, p. 16).

A todo momento em nossa vida cotidiana estamos sendo bombardeados por novas linguagens, já que desde a Revolução Industrial, as máquinas são capazes de produzir essas linguagens através da televisão, das fotografias, do cinema, do rádio e mais recentemente, pela internet, por exemplo, e a todo momento temos novas informações e mensagens ao nosso alcance com apenas alguns cliques.

“As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem.” (SANTAELLA, 2003, p. 2). Este pensamento explica como o ser humano interpreta o ambiente à sua volta e compartilha o seu conhecimento, já que todos os seres vivos, inclusive as plantas, usam signos para se comunicar, pois sem signos não há vida. (SANTAELLA; NÖTH, 2017).

De acordo com Bakhtin (1997, p. 34), a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social, sendo a palavra o modo mais puro e sensível de relação social. E a existência do signo é nada mais do que a materialização dessa comunicação. De conhecimento comum,

os principais elementos da comunicação são: emissor, receptor, mensagem, canal e código.

A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. (BAKHTIN, 1997, p. 34).

A semiótica peirceana contribuiu com conceitos e dispositivos de indagação que nos permite descrever, analisar e interpretar a grande variedade de linguagens que existem. E também trouxe fundações fenomenológicas e formais para o desenvolvimento das muitas e variadas semióticas especiais, que são, por exemplo: linguagem sonora, da arquitetura, da linguagem visual, da dança, das artes plásticas, da literatura, do teatro, do jornal. (SANTAELLA, 2003).

#### **2.4 A Linguagem do Cinema e a Semiótica Fílmica**

Em Paris, no dia 28 de dezembro de 1895, aconteceu a primeira exibição pública de cinema, feita pelos irmãos Lumière, e o mais famoso desse dia em questão é o “*Chegada do Comboio*”, que mostra um trem chegando na estação, mas como o ângulo fazia parecer que a locomotiva iria sair da tela, a platéia se assustou, pois pareceu muito real. Os primeiros filmes eram filmes curtos, sem som, preto e branco, filmados com a câmera parada e não contavam nenhuma história realmente. O cinema levou algum tempo para encontrar a sua localização na sociedade, suas formas de produção e também as suas linguagens. (BERNARDET, 1980).

O cinema aos poucos encontrou sua forma de linguagem no processo de conduzir uma narrativa e de veicular ideias através de vinte e quatro fotogramas por segundo projetados em um determinado ritmo, e se transformou em um meio de comunicação, de informação e de propaganda. O cinema é uma indústria, mas nunca deixando de ser uma forma de arte. (MARTIN, 1971). Frequentar o cinema é uma atividade social, um tipo de ritual, que dá pra fazer tanto em grupo ou sozinho, e quando saímos de uma sessão de cinema ficamos com a impressão de ter aprendido coisas novas, influenciando no nosso comportamento como indivíduo e como sociedade.

Ao empregarmos o termo “linguagem”, não podemos esquecer que esse termo, de acordo com Saussure, remete a um sistema de articulado e

construído a partir da palavra. O cinema, arte constituída essencialmente pelas imagens, oferece, segundo Barthes, desde já uma resistência. (CAMPELO, 2015, p. 81).

A imagem é o elemento base da linguagem cinematográfica, sendo uma reprodução do real, e a montagem dessas imagens é uma atividade de síntese. (BERNARDET, 1980). Para Santaella e Nöth (1998), o mundo das imagens se divide em dois domínios: o primeiro sendo o domínio das imagens como representações visuais, como, por exemplo, as imagens cinematográficas. Para os autores as imagens nesse sentido são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. E o segundo seria o domínio imaterial das imagens na nossa mente.

A linguagem cinematográfica é primeiro a literalidade de um enredo; os efeitos artísticos, mesmo se forem substancialmente inseparáveis do ato sêmico pelo qual o filme nos apresenta a estória, não deixam por isso de construir uma outra camada de significações que, do ponto de vista metodológico, vem depois. (METZ, 1972, p. 119).

O desenvolvimento da linguagem cinematográfica se deu com os avanços da técnica de filmagem, pois no começo as imagens foram todas filmadas com a câmera parada o tempo todo, mas quando passaram a movimentar-lá no espaço (*travelling*), foi possível explorar mais os elementos e os ângulos em cena. As grandes figuras fundamentais da semiologia do cinema, segundo Metz (1972), são a montagem, o movimento de câmara, escala dos planos, relação da imagem com a palavra, sequências. A fotografia do cinema ou cinematográfica, é o elemento que diz respeito à captação de imagens, que leva para a tela toda a atmosfera e a linguagem imaginadas na pré-produção, por meio de técnicas como iluminação, filtros, lentes, enquadramento, cor, exposição, etc. (KREUTZ, 2018).

E um dos papéis do diretor é se preocupar com a mensagem que ele quer que o filme passe, através dos diálogos, montagens, enfim, os elementos semióticos. Porém, o cinema é feito para gerar reações e diferentes interpretações, mesmo que os signos não estejam explícitos, um filme é cheio de significações e interpretações. Para Campelo (2015), uma cena é escolhida de uma forma que complemente a cena anterior e assim sucessivamente, logo a interpretação daquilo que vemos pode não estar exatamente no que vemos, mas sim nas relações que estabelecemos.

### 3 UMA ANÁLISE DO FILME *PARASITA*

#### 3.1 A Problemática Retratada no Filme *Parasita* de Bong Joon-Ho

*Parasita*, no alfabeto coreano “기생충”, gira em torno de duas famílias sul-coreanas pertencentes a classes socioeconômicas diferentes: os Kim sendo uma família de pessoas que estão desempregadas e que moram em uma espécie de casa subterrânea, quase um porão. A segunda família são os Park, ricos e respeitados pela alta sociedade, moram em uma mansão e são facilmente influenciáveis. Quando as duas famílias passam a habitar o mesmo ambiente, os Kim trabalhando para os Park, é possível perceber vários aspectos que deixam claro que ambas vivem em mundos totalmente diferentes.

Por meio de manipulações e armadilhas, os antigos funcionários dos Park são demitidos e quem os substitui são os Kim, que falsificam seus currículos para conseguirem as vagas. O significado do nome do filme fica evidente com o passar das cenas quando, um por um, a família Kim se infiltra na mansão dos Park e passam a tirar proveito do ambiente (organismo) e dos pertences dos patrões, por exemplo: comendo da comida deles, bebendo suas bebidas, etc, ou seja, agindo como parasitas. Mas também são tratados de forma inferior, sendo menosprezados por suas atitudes, roupas e até pelo cheiro que suas roupas exalam.

Nos primeiros momentos do filme, o ritmo meio lento da história faz parecer que o enredo é apenas sobre uma família de charlatões que manipulam todos os integrantes de outra família para conseguirem um emprego de forma fácil e por meios não muito convencionais. Mas durante as 2 horas e 7 minutos de filme, o diretor sul-coreano Bong Joon-Ho usa *Parasita* para mostrar as consequências do sistema injusto de políticas sociais em relação à população que está à margem da sociedade, mas em forma de sátira.

A ideia de naturalização da pobreza, ideologicamente difundida pelos setores conservadores da sociedade capitalista, ganha relevância devido à própria complexidade da vida social. As ideias conservadoras sempre recorrem a fatos empíricos isolados para referendar suas assertivas. (COSTA, 2005, p. 174).

A desigualdade e a luta de classes são os temas centrais do longa, tratados de forma irônica e que em alguns momentos chega a beirar o absurdo, misturado com um humor macabro. *Parasita* retrata o contraste gritante entre as duas famílias, que é a realidade de muitos tanto na Coreia do Sul quanto em outros países, onde alguns possuem dinheiro de forma abundante e vivem de forma confortável e outros que precisam viver com a ausência do dinheiro, apenas com o mínimo e precisam buscar meios para sobreviver.

Com personagens realistas, Bong Joon-Ho roteirizou e dirigiu, com uma mistura de *thriller*, drama e comédia, um dos maiores e melhores filmes dos últimos tempos. Habitado em Seul, uma das cidades mais caras de se viver do mundo, o filme conta como é essa dinâmica hostil entre as pessoas que ocupam os níveis mais altos e os mais baixos na sociedade e como o sistema capitalista favorece apenas uma parcela da população.

O longa-metragem possui muitos signos e metáforas que, ou não percebemos de primeira seu real significado ou que nem sempre a nossa primeira interpretação estará totalmente certa. Muitos deles vão ser explicados no decorrer ou perto do final do filme, quase nunca de um jeito explícito, mas também de uma forma que fiquem abertos para outras interpretações, que vai depender da vivência de cada pessoa que assistiu ao filme. Para Hermes (2021, p. 68), o texto jornalístico sobre cinema é uma combinação de signos, de forma a gerar interpretantes sobre os filmes ou temas relacionados.

O signo é formado por um significante, por um significado e há também um interpretante, podendo ser divididos em categorias como: primeiridade (signo/primeira impressão), secundidade (objeto/relacionamento direto) e terceiridade (referente/inter-relação). A linguagem cinematográfica é composta por elementos que trazem para a tela do cinema todos esses signos e seus significados, seja com objetos ou então com técnicas de filmagem.

### **3.2 *Parasita* (2019)**

A primeira cena mostra a vista da única janela da casa da família Kim e através dela é possível perceber que a casa é uma construção semi subterrânea, conhecida como *banjiha* na Coreia, e mostra que está localizada em um bairro pobre da capital Seul. O primeiro

personagem a surgir na tela é Kim Ki-Woo, o jovem está sentado mexendo no celular debaixo da janela quando percebe que o *wifi* grátis da vizinha não está mais conectado em seu aparelho, e que agora pede uma senha, o que mostra que a situação financeira da família não é nada boa.

**Figura 1** - Primeira cena, onde mostra a vista da janela da casa-porão



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

Ao procurar sinal de outras redes de internet, Ki-Woo anda pelo apartamento e é possível ver que o restante do ambiente é escuro, pequeno, e dá uma impressão de estar sempre abafado e de ser apertado demais para quatro adultos morarem. A casa-porão não tem uma aparência limpa, nem agradável e nem confortável, com coisas tumultuadas por todos os lados e também está começando a ser infestada por percevejos, que são insetos parasitas. Todo o ambiente traz uma sensação de desconforto no telespectador e a câmera não se movimenta tanto, justamente para dar ênfase nesse aspecto de estar em um lugar apertado.

Os outros integrantes da família Kim também aparecem e já sabemos como é a dinâmica da família e a personalidade dos personagens com a pouca interação deles: o pai Ki-Taek, a mãe Chung-Sook e Ki-Jeon, sua irmã mais nova, desempregados, os quatro sobrevivem de ‘bicos’, por exemplo, dobrando caixas de pizza para ganhar um pouco de dinheiro. Nas próximas cenas, de surpresa, o amigo de Ki-Woo aparece com um presente para a família: uma rocha de paisagem, que também é um talismã que diz atrair riqueza. De primeira a pedra traz uma estranheza tanto para o telespectador, quanto para os personagens, mas Ki-Woo a considera “muito simbólica”.



A primeira interpretação que temos do signo rocha é que ela é apenas uma pedra comum, para decoração. Mas ao decorrer do filme, percebemos que o elemento aparece nos momentos em que o personagem Ki-Woo reflete sobre sua vida e planeja seu futuro, virando então um símbolo de esperança. No final, a interpretação da rocha é a de que ela é uma arma que quase tirou a vida do jovem e o deixou com sequelas, virando assim um objeto amaldiçoado.

**Figura 2** - A rocha de paisagem que a família foi presenteada.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

É esse mesmo amigo, o Min, que sugere que Ki-Woo comece a trabalhar como professor de inglês da filha mais nova de uma família rica, os Park. Mas como Ki-Woo não frequentou a universidade, sua irmã mais nova Ki-Jeon falsificou um diploma usando o *Photoshop*. Quando está saindo de casa para a entrevista de emprego, Ki-Woo passa por sua mãe que está lavando a rocha e diz que tem planos para o futuro, como entrar para a faculdade no próximo ano.

Ao chegar na mansão dos Park já se percebe que a família vive em um nível econômico bem diferente dos Kim. Projetada por um famoso arquiteto, desde a entrada a casa exala riqueza, possui escadas que dão acesso à porta principal, que abre “sozinha”, e tem um lindo jardim. O interior da casa é bastante espaçoso, aberto, com o aspecto de ser arejado e muito bem iluminado, tanto com iluminação natural vinda das inúmeras janelas que vão do chão ao teto, quanto das luzes artificiais que enchem a casa.

Quando vemos uma casa, temos uma imagem mental de um símbolo que representa moradia. Ambas as casas do filme, apesar de parecerem normais em uma primeira impressão, são na verdade os elementos que mais deixam claro a diferença financeira entre as famílias, pois carregam a interpretação de que elas são o reflexo da personalidade de seus moradores: pessoas que estão em uma situação desconfortável e desagradável, em contrapartida com a outra família que estão em uma situação mais do que confortáveis aproveitando de seus privilégios. As casas também dão a impressão de baixo (casa-porão) e alto (mansão), o que representa seus 'níveis' na sociedade, os ricos estando no nível mais alto e os pobres no último nível.

**Figura 3** - A mansão na colina da família Park.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

É quando outros personagens são introduzidos à trama: a patroa Yeon-Gyo, que parece uma mulher simples, tranquila e ingênua, a governanta Gook Moon-Gwang, que parece ser dona da casa, e os filhos do casal. Ki-Woo, agora conhecido como Kevin, conquista tanto a filha, Da-Hye, quanto a patroa e consegue o emprego como professor. Ao conhecer o filho mais novo da família Park, o Da-Song, o jovem tem a ideia de conseguir um emprego para a sua irmã mais nova também, que, forjando o diploma, virou Jessica uma professora de “arte-terapia”. O pai da família, Park Dong-Ik, aparece em cena e mostra ser um homem distante, mas que aparenta ser simpático.

As casas não se diferem apenas na aparência mas há algo perceptível durante a exibição do filme: a iluminação das cenas. Na casa dos Kim, a iluminação que tem nas cenas

é meio amarelada, deixando o local com um aspecto sombrio e dando mais ênfase para a sujeira. Para o artista plástico russo, Wassily Kandinsky, a cor amarela possui uma forte intensidade e atormenta o homem, é a cor do delírio, uma explosão emocional, um acesso de fúria. (BARROS, 2010). Já a mansão da família Park possui muita luz, e nas cenas ambientadas nesse cenário está sempre bem claro ou com uma iluminação forte, mesmo que em apenas alguns pontos da casa.

No momento em que todos os personagens aparecem, os planos mirabolantes para se infiltrar na casa começam e os filhos montam armadilhas para que os antigos funcionários sejam demitidos e seus pais fiquem no lugar: o pai vira um motorista com anos de experiência e a mãe se torna uma governanta profissional. Esses acontecimentos, mesmo que importantes para a trama, foram contados de forma mais rápida, com mais cortes e edições, com cenas intercaladas, que contam a mesma história mas de pontos de vistas diferentes, isso foi feito para que o filme chegasse logo ao seu ponto principal. Os quatro viram completos desconhecidos e escondem os laços familiares uns com os outros enquanto estão trabalhando.

É com aproximadamente uma hora de filme que a intensidade das cenas aumenta, deixando a trama mais complexa. Começa quando o aniversário de Da-Song chega e toda a família viaja para acampar, e os Kim aproveitam a saída dos patrões para usufruírem da comida e das bebidas da mansão. Os quatro têm um diálogo sobre seus planos para o futuro e também sobre os moradores da casa, onde concluem que eles só são pessoas boas porque são ricos, e não que são ricos porque são pessoas boas. E que também poderiam ser pessoas boas, se tivessem tido as mesmas oportunidades que eles.

**Figura 4** - A família Kim aproveitando a saída dos patrões.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

Uma das grandes reviravoltas que *Parasita* tem é sobre a antiga governanta, que foi demitida de forma injusta, já que os Kim enganaram a patroa para que ela achasse que a funcionária tinha tuberculose, sendo que era apenas alergia ao pêssego. No meio da chuva intensa, Moon-Gwang aparece na porta da mansão alegando ter deixado algo para trás por causa da demissão repentina. Ao se encaminhar para o porão da mansão, a mulher abre uma porta escondida que vai para uma escada que dá acesso a um *bunker* que o antigo morador, um arquiteto, construiu no caso de um ataque da Coreia do Norte.

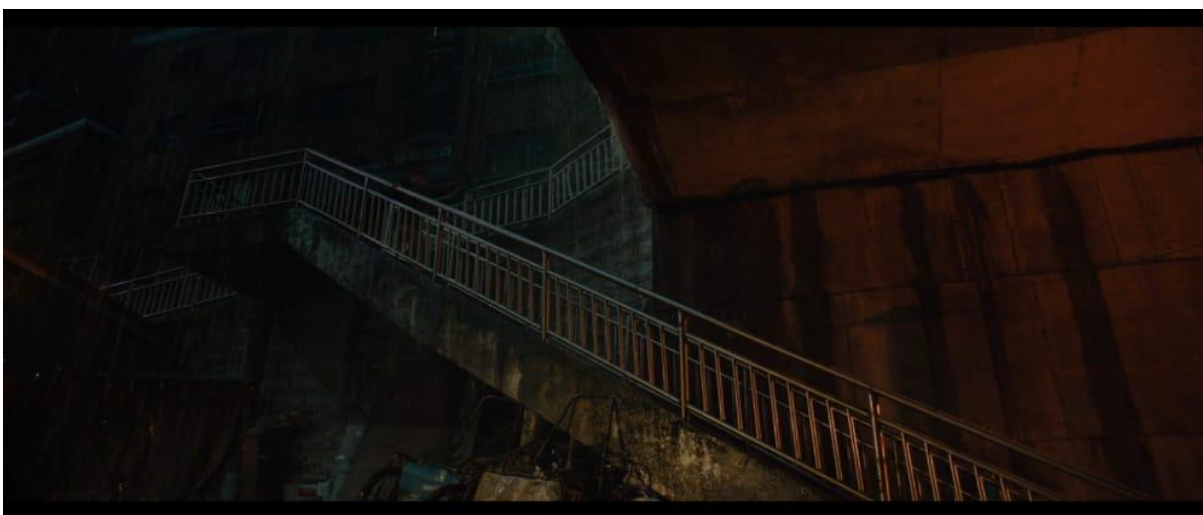
De primeira, o *bunker* é normal, porém, o lugar esconde uma pessoa: Geun-Sae, o marido da antiga governanta. O homem morava escondido ali há anos sem que os donos da casa soubessem, e usufruía da comida e da bebida deles, que a esposa levava para o cativeiro, entendemos então que ele é mais um dos parasitas que habita a casa. Ao perceberem que os novos funcionários eram, na realidade, uma família de charlatões, o casal grava um vídeo e ameaça mandar para os Park. Os seis entram em um confronto físico e os Kim conseguem recuperar a filmagem.

De repente, a família Park avisa a Chung-Sook de que o acampamento foi cancelado por causa da forte chuva e que já estão a caminho perto de casa. O desespero dos personagens aumenta quando percebem que precisam arrumar toda a bagunça que fizeram, saírem da casa sem serem pegos e ainda decidirem o que fazer com o casal em menos de dez minutos, essa sequência de cenas acompanhada da trilha sonora, carrega uma tensão que deixa quem está assistindo aflito para que a família consiga se safar dessa situação. Moon-Gwang e Geun-Sae

são amarrados e escondidos no *bunker* e ambos estão muito machucados por causa do conflito que tiveram e Ki-Taek acha em um momento que a mulher morreu.

Os três integrantes da família Kim precisam se esconder dos patrões, já que eles não deveriam estar ali, e a todo o momento estão mais próximos de serem descobertos, mas depois de horas presos em uma espécie de ‘pique-esconde’, a família consegue fugir. As cenas mostram os três caminhando para sua casa, para o seu ponto de partida, debaixo da forte chuva, e algo que chama muito a atenção é a quantidade de escadas que eles precisam descer para chegarem ao seu destino final.

**Figura 5** - As escadas que levam ao bairro da casa dos Kim.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

As escadas são elementos muito presentes no decorrer do longa, a mansão está cheia delas. Apenas objetos comuns em uma primeira impressão, mas escadas do filme podem ser interpretadas de outra forma: símbolos que representam níveis. As escadas da mansão estão sempre levando para um andar superior, para cima, quando Yeon-Gyo e Ki-Taek sobem as escadas juntos, por exemplo, ela está alguns degraus acima dele, mostrando que está em um nível a mais que o homem. E para conseguir chegar em casa, os Kim precisam descer vários lances de diferentes escadas, o que mostra que eles estão na parte inferior da cidade, em mais de um nível abaixo dos Park na sociedade.

Quando finalmente chegam perto de casa, os personagens sentem que entraram em um beco sem saída, não possuem mais planos e que não podem mais continuar trabalhando na casa como planejaram, já que a governanta e seu marido podem sair a qualquer momento do

esconderijo e os exporem para o Sr. e a Sr.<sup>a</sup>. Park. A chuva forte acabou se transformando em uma enchente e alagou a casa dos Kim, fazendo com que eles perdessem todos os seus pertences, Ki-Woo chegou a recuperar a rocha de paisagem, Ki-Jeon pegou um maço de cigarro e Ki-Taek conseguiu pegar uma caixa com alguns objetos.

**Figura 6** - A casa do Kim alagada por causa da forte chuva.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

A chuva é um símbolo que nos traz uma sensação de aconchego na maioria das vezes, quando vemos nuvens escuras no céu sabemos que irá chover. No filme, ela representa a grande diferença entre as duas famílias, mostrando que seus problemas e preocupações são completamente diferentes. As cenas são como um paralelo: ao mesmo tempo que os Park estão dormindo no aconchego de seu lar, os Kim estão lutando contra a enchente que alagou a sua casa e os fez perder todos os seus pertences.

Enquanto os Park estão planejando uma festa de aniversário no jardim, já que o clima está perfeito depois da “abençoada” chuva, os Kim estão dormindo em um abrigo comunitário e onde há outras pessoas que também perderam seus bens. Ao ter que passar o dia seguinte acompanhando a patroa nas compras para a festa, Ki-Taek, que já está farto do tratamento que recebe de seus patrões, e com o psicológico abalado, chega ao ápice de sua raiva ao ver a mulher abrindo a janela do carro por causa do mau cheiro que o homem exala. Algo que é bem enfatizado ao longo do filme é que as pessoas da família Kim exalam um cheiro ruim, de pobreza, que é causado pelo mofo no apartamento em que mora. O Sr. e a Sr.<sup>a</sup> Park muitas vezes fazem o gesto de pôr a mão no nariz, para tentar reprimir o cheiro ou então não tocam nos funcionários, o que não deixa de ser percebido por Ki-Taek.



Os Park são personagens generosamente cruéis, longe de serem perfeitos e obcecados com a ideia de viver o “*The American Dream*” (o sonho americano), seja viajando muito para o exterior, aprendendo o idioma ou então comprando os diversos produtos importados dos EUA que aparecem ao longo do filme, já que possuem muita confiança neles. Os Kim são personagens que representam a classe trabalhadora, que apesar de muitas vezes estarem acostumados com as tragédias em suas vidas, sempre possuem um plano para o futuro, mesmo que nenhum dê certo.

**Figura 7** - Kim Ki-Taek enfurecido com a fala da patroa sobre a chuva.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

Todos os convidados compareceram à festa de aniversário, mesmo que tenha sido marcada de última hora. Observando o evento pela janela, Ki-Woo, que está em um relacionamento com Da-Hye, não acha que se encaixa nesse mundo com aquelas pessoas que exalam riqueza. As janelas do longa representam uma espécie de muro, uma barreira entre os ricos e os pobres, no enquadramento da câmera podemos perceber que cada um fica de um lado, nunca se misturam, uma técnica de filmagem para deixar alguns elementos na cena não muito perceptíveis.

**Figura 8** - Ki-Woo olhando para a patroa no jardim pela janela.



Fonte: Captura de tela do filme Parasita (2019)

É durante a festa que tudo começa a dar errado: Geun-Sae consegue sair do cativeiro, ataca Ki-Woo com golpes na cabeça duas vezes com a rocha de paisagem e vai para o jardim para atacar aqueles que mataram a sua esposa. Causando um alvoroço, o homem consegue ainda esfaquear Ki-Jeon no coração, antes de ser morto por Chung-Sook com uma machadinha. Ao ver toda aquela situação, Da-Song tem um ataque e precisa ser levado imediatamente ao hospital, porém as chaves do carro caíram debaixo do corpo de Geun-Sae durante a confusão e Dong-Ik hesita em pegá las, já que o homem está sujo e fedendo.

Essa hesitação e a cara de desprezo de Dong-Ik, esses gestos engatilham ainda mais a raiva de Ki-Taek, o homem não acredita naquela situação e acaba atacando o Sr. Park com uma facada no peito. Ao sair do transe, Ki-Taek percebe o que fez e foge, deixando seus dois filhos à beira da morte e acaba se escondendo no *bunker*, já que sua existência é desconhecida. Ki-Jeon morre e Ki-Woo fica com uma lesão cerebral, precisando fazer uma cirurgia. Os dois integrantes que restaram da família Kim, a mãe e o filho, são levados a julgamento e ganham uma condicional. Ki-Taek continua sendo um foragido pela polícia e nem sua família sabe onde o homem está.

Com o passar dos meses, os dois estão de volta à casa-porão, e através do código morse que aprendeu no refúgio, o pai manda a Ki-Woo uma mensagem, que informa sua localização: escondido no bunker, já que a casa foi vendida e está ocupada por uma família estrangeira agora. O jovem, emocionado com a situação precária que seu pai está vivendo, escreve uma resposta contando os planos que tem para o futuro: ganhar dinheiro para comprar a mansão e libertar seu pai, a rocha aparece mais uma vez durante o monólogo de Ki-Woo



sobre o futuro, e dessa vez o personagem a coloca dentro de um lago. As próximas cenas mostram um Ki-Woo mais velho, finalmente rico o suficiente para realizar seu desejo de comprar a mansão.

Elas trazem uma sensação de esperança para a família e para o público, porém logo depois percebemos que na realidade é apenas um sonho do jovem, algo impossível de realmente acontecer. O diretor Bong Joon-Ho comentou que queria ser honesto e real com o público, pois já todos sabem que Ki-Woo nunca conseguiria comprar aquela casa, ele sentiu que a franqueza era a coisa certa para o filme, mesmo que fosse triste.

O filme se encerra de forma muito similar à que começa: com a vista da janela da casa-porão e com Ki-Woo sentado debaixo dela lendo a carta para o pai, mas logo depois olhando diretamente para a câmera com uma feição triste e derrotada. Simbolizando que, apesar de todos os esforços, planos e crimes que a família Kim fez para mudarem e melhorarem de vida, eles voltaram para o ponto de partida sem esperança, e dessa vez incompletos.

**Figura 9** - A última cena onde mostra a vista da janela casa-porão.



Fonte: Captura de tela do filme *Parasita* (2019)

Todos os signos e elementos cinematográficos presentes em *Parasita* representam o tema central do longa, que é a desigualdade entre as duas famílias principais. Os signos selecionados e interpretados, como: as casas, a chuva, as escadas, os gestos, a iluminação, edição entre outros, apenas reforçam essa ideia de que tem um abismo separando as pessoas mais privilegiadas das menos privilegiadas de qualquer sociedade do mundo, não apenas a sul-coreana.

Os elementos e símbolos presentes no longa trazem à vida e às telas o que está escrito no roteiro, transformando as palavras em imagens, em signos. A linguagem cinematográfica tem esse cuidado de colocar objetos, ou com a iluminação específica de cada cenário, de editar as cenas de uma determinada forma, por exemplo, que deixam em aberto a interpretações de cada um que assista ao filme.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou contextualizar o fenômeno da *Hallyu*, o cinema sul-coreano, a semiótica e suas teorias, a linguagem do cinema e, por fim, interpretar os signos presentes no filme *Parasita*. A apuração desta pesquisa começou a partir da procura sobre filmes sul-coreanos, onde o fenômeno da Onda Coreana era muito relacionado com o sucesso dos filmes, principalmente o último trabalho de Bong Joon-Ho, que foi capaz de sair da “bolha cinéfila” e ficar famoso em todo o mundo, conseguindo até o impensável, que foi ganhar o Oscar.

Somos seres em constante comunicação e, para nos comunicarmos, utilizamos os signos para conseguir entender, interpretar e compartilhar o mundo à nossa volta, ou seja, usamos a semiótica e suas teorias. A semiótica está presente em tudo ao nosso redor, seja no cinema com elementos e símbolos que compõem todas as cenas e trazem diferentes significados para os objetos mostrados na tela ou, então, na área do jornalismo, tanto no impresso quanto no online, na escrita ou nas ilustrações presentes no jornal, o jornalismo é um tipo de comunicação que é composto por diversos símbolos/signos significados e interpretantes em suas páginas.

Utilizando as teorias da semiótica e da linguagem cinematográfica, foi possível identificar que o filme *Parasita* apresenta signos que levam o espectador a interpretar as consequências do capitalismo, bem como a desigualdade socioeconômica.

Ao realizar a pesquisa bibliográfica, lendo livros e artigos acadêmicos de diversos autores, foi possível aprofundar o conhecimento sobre todos os assuntos abordados, sendo: a popularização dos produtos asiáticos ao redor do mundo, a história do cinema coreano e da carreira do diretor de cinema Bong Joon-Ho, a área do estudo da semiótica, suas teorias e seus fundadores, também sobre a semiótica na comunicação e no cinema. Por fim, a análise de filmes, que é um dos domínios do jornalismo cultural.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Leonardo Marcondes. O signo: elementos semióticos de Peirce. **Ensaio e Notas**. 8 nov. 2016. Disponível em: <https://wp.me/pHDzN-38G>. Acesso em: 20 out. 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. 9. ed. São Paulo: Braziliense, 1980. (Coleção Primeiros Passos).
- CAMPELO, Janeide Maia. Como ler um filme? A linguagem cinematográfica segundo Roland Barthes. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. spe, p. 80-84, 2015. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0ispep80-84. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/109025>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- COSTA, L. C. da. **Pobreza, Desigualdade e Exclusão Social, in Sociedade e Cidadania desafios para o século XXI**. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2005.
- GAJZÁGÓ, Éva; SACOMAN, Virgine Borges C. **Introdução à Hallyu: o movimento da Onda Coreana entre Brasil e Hungria**. In: CONGRESSO DE PESQUISA E EXTENSÃO DA FSG – V Salão de Extensão, Caxias do Sul, v. 7, n. 7, 7. ed., p. 1290-1300, 2019.
- HERMES, Gilmar. Análise Semiótica Da Retórica Do Jornalismo Cultural Em Texto Sobre O Documentário Fevereiro. **Revista Latino-Americana de Estudos Científico**, v. 02, n. 07, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/ipa/article/view/34244>. Acesso em: 14 nov. 2022.
- KIM, Hyae-Joon. A History of Korean Film Policies. In: KIM, Mi-Hyon (org.). **Korean Cinema: Origins to Renaissance**. [S. l.], CommunicationBooks, 2007. p. 351-355.
- KREUTZ, Katia. O que é a fotografia de um filme? **AIC**, São Paulo, 10 abr. 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-a-fotografia-de-um-filme/>. Acesso em: 13 nov. 2022.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- METZ, Christian. **A significação no cinema**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MONTEIRO, Daniela de Souza Mazur. **Um Mergulho Na Onda Coreana, Nostalgia e Cultura Pop na Série de K-dramas “Reply”**. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Mídia)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.
- MONTEIRO, Daniela de Souza Mazur. **A Onda Coreana e a Representação do Passado em “Reply 199”**. 2014. 70 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Mídia)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

- MOULIN, Robson. Significado das cores segundo Kandinsky. **Robson Moulin**, 3 out. 2010. Disponível em: <http://www.robsonmoulin.com.br/artigos/design/significado-das-cores-segundo-kandinsky/>. Acesso em: 11 nov. 2022.
- NÖTH, Winfried. **Semiótica visual: Triáde: Comunicação, Cultura e Mídia**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2013. *E-book*. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs3/index.php/triade/article/view/1551>. Acesso em: 10 out. 2022.
- OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos. De Volta para o Futuro: A Nova Era do Cinema Sul-Coreano. In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (org.). **Cinema Mundial Contemporâneo**. 2 ed. [S. l.]: Editora Papirus, 2008.
- PAQUET, Darcy. A Short History of Korean Film. **Korean Film.org**, 1 de mar. 2007. Disponível em: <https://www.koreanfilm.org/history.html>. Acesso em: 20 set. 2022.
- PAQUET, Darcy. Darcy's Korean Film Page - 1980. **Korean Film.org**, 25 mai. 2019. Disponível em: <https://www.koreanfilm.org/kfilm80s.html#chilsu>. Acesso em: 20 set. 2022.
- PAQUET, Darcy. Essays from the Far East Film Festival. **Korean Film.org**, 21 mar. 2020. Disponível em: <https://www.koreanfilm.org/feff.html>. Acesso em: 21 set. 2022.
- PAQUET, Darcy. **New Korean Cinema: Breaking the Waves**. [S. l.], Columbia University Press, 2010. *E-book*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=RL8uLtnmknsC&oi=fnd&pg=PP6&dq=darcy+paquet&ots=iCka\\_h4upt&sig=QntXaCx1KdAnyMrWN9ztObZRSE4#v=onepage&q=darcy%20paquet&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=RL8uLtnmknsC&oi=fnd&pg=PP6&dq=darcy+paquet&ots=iCka_h4upt&sig=QntXaCx1KdAnyMrWN9ztObZRSE4#v=onepage&q=darcy%20paquet&f=false). Acesso em: 20 set. 2022.
- PEIRCE, C.S. **Semiótica**. 3. ed. Tradução: J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, , 2000.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003. v. 103. (Coleção Primeiros Passos).
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998. *E-book*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3D9OEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=santaella+e+noth&ots=cdnGeQxemv&sig=-HAF7inGpAZUBRMRA-wOYEi6\\_8A#v=onepage&q=santaella%20e%20noth&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3D9OEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=santaella+e+noth&ots=cdnGeQxemv&sig=-HAF7inGpAZUBRMRA-wOYEi6_8A#v=onepage&q=santaella%20e%20noth&f=false). Acesso em: 5 out. 2022.
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Introdução à Semiótica: passo a passo para compreender os signos e a significação**. São Paulo, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/edition/Imagem/u17HivW57DoC?hl=pt-BR&gbpv=1>. Acesso em: 13 nov. 2022.
- SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.