

***KOREAN FILM ARCHIVE*:**

***A DAY OFF* (1968) E A RECUPERAÇÃO DO PASSADO CINEMATOGRÁFICO[[1]](#footnote-1)**

**Jeferson Martins[[2]](#footnote-2); Júlia Perrotti[[3]](#footnote-3)**

**RESUMO:**

A Day Off (1968), objeto da atual pesquisa, é uma das produções que só puderam ser vistas através do trabalho de reconstrução e preservação realizados pelo Korean Film Archive. Fazendo uso do YouTube, o órgão organiza um amplo arquivo digital que tem como objetivo reconstruir a história do cinema sul-coreano e democratizar o seu acesso.Por apresentar um caráter de registro e ao mesmo tempo de fabulação, o cinema pode funcionar como um suporte que leva consigo reflexos de ideologias, períodos e sociedades. A Day Off (1968), é uma das marcas da resistência do cinema não só como arte, mas também como fruto de um período de repressões e dificuldades na Coréia do Sul. Anos mais tarde, o filme também é uma importante marca no processo de recuperação do passado cinematográfico coreano e da história conturbada do país.

**PALAVRAS CHAVE:**  cinema; cinema sul-coreano; memória; arquivo; história.

1. **INTRODUÇÃO**

Por trás de grandes feitos da humanidade, relatos de vencedores e vencidos são manipulados conforme os interesses das classes dominantes em uma espécie de relação de poder. Na história do cinema, o processo encontra algumas semelhanças. Filmes são uma manifestação de ideologias, carregados pelos sentimentos e pensamentos que se manifestam na tela.

Apresentando um caráter de registro e ao mesmo tempo de fabulação, o cinema pode funcionar como um suporte que leva consigo reflexos de ideologias, períodos e sociedades. *A Day Off* (1968), é uma das marcas da resistência do cinema não só como arte, mas também como fruto de um período de repressões e dificuldades na Coréia do Sul. Anos mais tarde, o filme também é uma importante marca no processo de recuperação do passado cinematográfico coreano e da história conturbada do país.

A preservação e conservação da memória, amplia sua potência como transformadora de um meio e instigadora de questionamentos humanos. Mutável, a memória se esgueira pela temporalidade e desenvolvimentos sociais, comportando-se como esse fluido que preenche as manifestações identitárias e comunicacionais.

Os filmes, quando amparados pelo processo da memória, possibilitam o reconhecimento e reflexões de gerações a partir do contato com a experiência cinematográfica. O que se vê na tela, não é só uma história, imagens em movimento, são ideias, sensações e vivências, transpostas de um tempo para outro com a força argumentativa e visual de seu discurso. O medo dessa verdade na tela e das potencialidades da fabulação, fazem com que muitos filmes sejam censurados, apagados, esquecidos e seus diretores silenciados.

Recuperar a memória e os filmes de um país é dar voz a essas entidades e produtos poderosos, realizados com a vontade de dizer sempre mais. Os filmes, em sua natureza, podem algumas vezes, não levantar uma bandeira política explícita, mas carregam em si a força de discursos avassaladores, que com a leveza de um sopro, abalam estruturas firmes e poderosas, temerosas do que simples imagens articuladas podem induzir no interior de quem as vê.

**2. CINEMA, HISTÓRIA E POLÍTICA: O CASO SUL-COREANO**

Discutindo a respeito do vínculo entre Cinema e Política, Furhammar e Isaksson (1976) avaliam que todo filme é, sob certos aspectos, político. Por si só, o filme transpassa a barreira da arte e entretenimento apenas por estar inserido em sociedade. Com efeito, seja ele qual for, o filme reflete as correntes e atitudes de determinado grupo social, podendo ir além do seu conteúdo.

É por se manifestar através da manipulação e seleção das realidades que a obra cinematográfica se torna um documento privilegiado. Para Ferro (1974) o cinema, mesmo quando não pretende, abriga objetivos ideológicos. Isso porque, no filme, a realidade não se comunica diretamente, mas sim através de lapsos que escorrem inconscientemente das mãos do diretor.

Portanto, existe uma abordagem que além de refletir os aspectos históricos-sociais, leva em conta também as questões políticas que circundam o filme ao nível da produção e do consumidor.

Em seus estudos sobre cinema e história, Ferro (1992, p. 13) afirma que desde que o cinema se tornou uma arte, seus dirigentes passaram a intervir na história com filmes, que, desde sua origem, “sob aparência de representação, doutrinam e glorificam”.

Assim, o autor reivindica o cinema como um objeto de estudo de historiadores ao estabelecer novas relações entre historiadores e seus objetos de estudo, discutindo novos problemas, métodos e abordagens na dicotomia factual *versus* interpretativa.

Segundo Ferro (1974), a revolução marxista metamorfoseou as concepções da história, modificando também o princípio de seletividade das fontes históricas. Por conseguinte, se antes aquilo que não era escrito — a imagem — não tinha valor, a Nova História reconduziu a seu lugar de direito as fontes de origem popular, como o folclore, as artes e o cinema. Através dessa visão, o autor legitima uma relação que vinha sendo estabelecida há muitos anos.

A propósito, é por se manifestar desta forma — através da manipulação e seleção das realidades — que a obra cinematográfica se torna um documento privilegiado. Para Ferro (1974, p. 205), o cinema, mesmo quando não pretende, abriga objetivos ideológicos. Isso porque, no filme, a “realidade não se comunica diretamente”, mas sim através de “lapsos” que escorrem inconscientemente das mãos do diretor.

Além de refletir os aspectos históricos-sociais, temos uma abordagem leva em conta também as questões políticas que circundam o filme ao nível da produção e do consumidor. Furhammar e Isaksson (1976) discutem acerca dessa relação ao analisarem o percurso histórico-social-político de cinematografias de países como a União Soviética, Estados Unidos, França, Itália e Alemanha. Hennebelle (1978), de modo análogo, reescreve politicamente a história do cinema como forma de desenvolver uma resistência mundial contra todas as formas do cinema hollywoodiano que lute por um cinema que tenha em mente temas nacionais e populares.

Logo, é possível constatarmos que as relações entre Cinema e Política, assim como as relações entre Cinema e História, são múltiplas. Sendo assim, nosso objetivo é traçar como as conjunções histórico-políticas influenciaram no processo do fazer cinematográfico sul-coreano.

**2.1 COREIA DO SUL E CINEMA: DA COLONIZAÇÃO JAPONESA AO GOVERNO DE PARK**

A primeira exibição cinematográfica na Coreia do Sul ocorreu em 1898 (ARMSTRONG, 2002), quando o país ainda estava unificado. No mesmo ano, o imperador Kojong lançou a primeira rede de energia elétrica da península, introduzindo Seul ao século XX. Fruto da iniciativa, em 1906 foi instalado o primeiro teatro de cinema. No ano seguinte, mais três teatros temporários foram construídos perto do Portão Oeste de Seul, sendo o primeiro cinema permanente construído apenas em 1909.

Contudo, com a ocupação japonesa na Coreia entre 1910 e 1945, todos os cinemas do território passaram a ser propriedade dos japoneses, tornando os financiamentos da produção cinematográfica dominados pelos seus próprios interesses (YECIS; SHIM, 2003). Anos mais tarde, todos os filmes deveriam se submeter à aprovação do Estado. Além disso, filmes estrangeiros que continham adultério, crimes e assassinatos, além de ataques às autoridades, eram proibidos.

No entanto, após os protestos de independência em 1919, uma indústria cinematográfica propriamente coreana emergiu e continuou a se desenvolver ao longo das décadas de 1920 e 1930, antes de ser incluída na máquina de propaganda japonesa durante a invasão da China em 1937 (ARMSTRONG, 2002).

Durante o período de libertação até a explosão da Guerra da Coreia (1950 - 1953), o país ficou dividido em duas zonas, com o norte ocupado pela União Soviética e o sul pelos Estados Unidos. Dessa forma, enquanto o norte adotava as ideologia *Juche[[4]](#footnote-4)*, o norte acreditava no comunismo como forma de libertação.

Após a Guerra, e especialmente com a chegada de Park Chung-Hee ao poder (1961-1979), as conjunturas político-sociais tiveram importante impacto na produção cinematográfica. Seu governo foi construído a partir de três bases: a prioridade do crescimento econômico, que privilegiava o lucro e o capital frente aos direitos sociais; a ênfase nos valores tradicionais e memórias históricas, que visava educar a população sob uma visão única de moral; e o estabelecimento de uma identidade cultural homogênea, que excluía visões que iam contra ou não se encaixavam no padrão esperado pelo regime. (SOYOUNG, 2013)

Park (2012), ao estudar as implicações da censura no cinema sul-coreano, reconhece que a regulamentação ideológica foi a maior barreira para o seu desenvolvimento. Especialmente entre 1961 e 1979, o poder estatal uniu grandes esforços para censurar eventuais discordâncias acerca do governo a fim de impor um esquema uniforme de opinião pública e política.

Para isso, Park Chung-Hee administrou o cinema para que ele se tornasse um produto legítimo do sistema. Com o objetivo de legitimar a centralização política, seu regime buscou homogeneizar um sentimento coletivo de união e nacionalismo. Assim, com o apoio do estado, do público e da própria indústria, os filmes eram obrigados a funcionarem como um meio para bloquear narrativas e representações heterogêneas que prejudicasse a unidade cultural e política.

Lee (2015), destacando o interesse do governo coreano em controlar o cinema, analisa que os filmes passaram por uma série de regulamentações a fim de delimitá-los aos interesses do governo. Em concordância, Standish (1993, p. 62) discorre que a tomada de poder de Park em 1961 intensificou a censura: “ele promulgou a *Motion Picture Law* em janeiro de 1962, a primeira lei relativa ao cinema decretada por um governo coreano”. A imposição tinha o principal objetivo de afastar produtores de filmes independentes, forçando a indústria em um sistema de estúdio estilo Hollywood que era mais passível de controle estatal.

Para isso, o governo limitou o acesso aos meios de produção cinematográfica para garantir que os valores do partido se tornassem a ideologia dominante. Todas as produtoras licenciadas deveriam cumprir exigências para funcionar legalmente. Além disso, Lee (2015) destaca que a reforma de Park estimulou o cinema a seguir os valores da democracia e nacionalismo coreanos impostos pelo regime.

Sob o artigo um da *Film Police Measure*, que especifica que o cinema deveria realizar objetivos políticos e sociais designados pelo governo, a organização *The Motion Picture Promotion Corporation* (MPPC) regulava a quota de importação, obrigando as empresas a fazer quatro filmes para obter uma licença de importação. Ademais, a corporação legitimava suas estipulações através da Lei de Segurança Nacional que proibia atividades anti-estado ou de benefício para organizações anti-estatais.

Segundo Soyoung (2013), as estipulações da censura cinematográfica tinham suas restrições concentradas em produções que pudessem perturbar a ordem existente e violar “bom gosto” ou “costumes”. Dessa maneira, a censura cinematográfica se concentrava nos filmes que pudessem perturbar a ordem existente e prejudicasse a dignidade da Coreia como nação. Logo, produções que elogiassem a Coreia do Norte ou a ideologia comunista, assim como as que criticavam o partido ou continham violência ou sexo, eram reprovados.

As medidas do presidente Park, portanto, além de limitar a produção e expressão cinematográfica, comumente aplicavam punições para os que subvertessem a regra. Contudo, como as estipulações não tinham uma cláusula clara, sempre havia espaço para interpretações arbitrárias e ambíguas por parte dos censores. Este fato influenciou diretamente na autonomia do criador e de sua expressão cinematográfica. Punições para trabalhos subversivos eram bastante duras e frequentemente incluíam multas sobre os produtores, revogação de circulação de filmes, prisão dos cineastas e até a retirada de licenças das produtoras.

Em suma, o regime reivindicou que o cinema deveria funcionar unicamente para ilustrar a sociedade ideal, em vez de revelar imagens realistas do país. Assim sendo, os filmes coreanos foram obrigados a não criticar ou retratar negativamente certos grupos, como organizações religiosas e funcionários do governo. Como resultado, os cineastas dificilmente descreviam ou lidavam com assuntos que o governo submetia ao exame crítico.

**3. MEMÓRIA E CURADORIA DIGITAL**

As afirmações sociais, costumes, crenças e culturas, enraízam-se na memória e em experiências vividas, transmitidas pelos povos através de suas gerações. Segundo Pollak (1992, p. 201), a memória não é individual, trata-se de um fenômeno coletivo e social, sujeito à “transformações e mudanças constantes”.

A memória e a história, diferem-se nesse ponto. Apesar da passagem dos anos, a memória permanece, carregada por grupos vivos, rememorada pela lembrança e sujeita ao esquecimento e revitalização, em um ciclo movido pelo diálogo com o passado. Na história, há uma tentativa de “[...] reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (Nora, 1993, p. 9), uma representação que se se preocupa em ser coesa temporalmente.

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. (Nora, 1993, p. 9)

O processo de apagamento da memória é comum e sempre esteve presente no desenvolvimento da sociedade. Segundo Haskins (2007, p. 402), os arquivos históricos e objetos selecionados para preservação normalmente eram característicos de uma produção artística de grupos seletos. Essa predileção contribuiu para a perda contextual de muitas obras, as quais anos mais tarde reivindicaram seu local de pertencimento na história de seus países e povos.

Lee Man-Hee, cineasta sul coreano, perseguido durante a ditadura Park da Coréia do Sul é um dos mais importantes diretores dos anos 60. Lee fazia justamente o que o governo tentava esconder: mostrava o lado sombrio de Seoul, preenchido por refugiados, desempregados, prostitutas, economicamente precário e desigual (Bae Chang-Ho, 1988, p. 99). A imagem concreta desse subúrbio e dessas classes, colocava em jogo um plano de governo no qual apenas o sucesso era evidente e o país prosperasse como uma grande nação financeiramente e socialmente.

Durante períodos de ditadura ou forte repressão política, uma das estratégias utilizadas pelos governos opressores é o apagamento da memória, a supressão de iniciativas e pensamentos que destoem do encaminhamento ideológico defendido pelos governos vigentes. Esse processo cria lacunas, anos mais tarde preenchidas com a descoberta de fragmentos de memória e arquivos históricos que ajudam a compor e recuperar o sentimento de um período da história de um país e sociedade.

A digitalização e recuperação arquivos ligados à memória têm contribuído para o processo de realocação e recontextualização da produção cultural de alguns países, encontrando nas redes sociais e plataformas digitais, uma oportunidade de manter a memória viva e compartilhável. Dessa forma, arquivos antes analógicos, de difícil acesso ou desconhecidos, ganham, por meio das redes, espaço para serem difundidos e acessados amplamente.

O termo “curadoria digital” tem se popularizado com o crescimento da utilização de mídias e aparatos virtuais no compartilhamento e arquivamento de informações. Sua aplicação encontrou barreiras devido aos diferentes usos e interpretações dessa terminologia, já que palavras chaves ligadas a esse conceito como “arquivo”, “preservação” e “dados” podem ter significados diferentes para os diversos grupos que os utilizam, seja por uso dos pesquisadores em bibliotecas digitais ou membros da comunidade científica (Beagrie, 2006, p.4). “Curadoria digital”, portanto, diz respeito não só a arquivos produzidos virtualmente, mas também à

“Todas as atividades envolvidas em gerenciamento de dados, como o planejamento de sua criação, melhoramento em práticas de digitalização e documentação e garantia de sua disponibilidade e adequação para descoberta e reutilização no futuro [...]” (Digital Curation Centre, Briefing Paper, 2008)

A utilização da curadoria digital permitiu a criação de arquivos digitais, constituídos por um compilado de informações e documentos oficiais ou produzidos, que utilizam sites ou plataformas digitais para o compartilhamento e alocação desses dados, “[...] mantidos para uso de longa duração” (Sugimoto, 2014, p. 64). Assim, documentos de difícil acesso, fontes de pesquisa, textos, imagens entre outros dados, encontram nesses meios a possibilidade de preservação e disseminação. Os arquivos digitais democratizam a existência de arquivos históricos e sua utilização, criando meios para que a comunidade alcance esses bancos de dados virtualmente, de localidades distantes, transformando o conhecimento por meio do explorar, do contato com memórias antes acessíveis a uma seleta parte da comunidade, seja por questões políticas, geográficas ou de preservação.

**3.1 YOUTUBE COMO ARQUIVO DE MEMÓRIA**

Com a revolução de informações criadas pelo desenvolvimento da web, muitos sites e plataformas ganharam projeção mundial e ficaram reconhecidos por suas características e especificidades. O site YouTube, amplamente conhecido por usuários da internet como um site de fácil acesso e publicação de vídeos, é uma marca na possibilidade de se encontrar conteúdos audiovisuais criados e compartilhados por pessoas ao redor do mundo. Não apenas um local de busca de informações, o YouTube é um espaço dinâmico, no qual muitas instituições, empresas, postem conteúdos sérios, informativos e educacionais, mas também possibilita que amadores compartilhem suas produções e ideias, transformando o site em um espaço de arquivos variados.

Assim como outros programas da Google, o bom desempenho do YouTube se dá graças à combinação de dois fatores: conteúdo abundante e rede social. Seu formato uniforme e de fácil navegação também pode ser apontado como um fator crucial para seu destaque. Desde sua popularização em 2005, o YouTube tem se tornado um dos sites de crescimento mais rápido na web, sendo o segundo com o maior tráfego de dados na internet (Cheng, Dale e Liu, 2008, p.229).

Vivemos em uma sociedade atual na qual o arquivamento dos acontecimentos e experiências vividas têm as redes sociais como suporte. Há uma transferência da vida física para sua projeção e conservação em um aparato virtual, na qual qualquer possa acessar, por meio da criação de perfis em diversas redes sociais. Ao exemplo dos álbuns de fotos, fitas de vídeo, retratos do cotidiano, que hoje configuram-se como registros de uma época, os perfis individuais conservam essa característica de documentação, tornando-se reservatórios do acervo documental de uma existência ou período histórico.

Pesquisadores têm apontado o YouTube como um novo parâmetro na ideia de arquivos digitais. Reforçando a ideia de arquivo digital como uma coleção de recursos selecionados, coletados e organizados para uso à longo prazo, a plataforma e organização do YouTube, permite que o site seja favorável a se configurar como um amplo arquivo em modificação.

O YouTube é um arquivo aguardando por curadores. Gehl (2009, p. 45), defende que o YouTube é claramente um arquivo, já que os usuários encontram todo seu conteúdo em um mesmo local, a partir de um único endereço de web que pode ser acessado por qualquer parte do mundo. Dessa forma, o site é um centro, que não produz nenhum conteúdo por si só, mas é alimentado por seus usuários e ao mesmo tempo consumido. O conteúdo aparece, provido pelo trabalho de terceiros que retroalimentam a rede a partir do momento que buscam no próprio YouTube, referências e outros arquivos.

YouTube está entre esses projetos coletivos, com milhões de vídeos coletados de milhões de usuários e acumulados de diferentes fontes, desde propagandas governamentais até vídeos caseiros e de músicas. YouTube pode ser um modelo no qual o trabalho sério de arquivamento digital pode ser baseado. (Gehl, 2009, p. 56)

Dessarte, o Youtube se torna uma plataforma suporte para a difusão do arquivo. *A Day Off* (1968), objeto da atual pesquisa, é uma das produções que só puderam ser vistas através do trabalho de reconstrução e preservação realizados por uma organização de nome *Korean Film Archive.* Fazendo uso do YouTube, o órgão organiza um amplo arquivo digital que tem como objetivo reconstruir a história do cinema sul-coreano e democratizar o seu acesso.

**4. KOREAN FILM ARCHIVE: A DAY OFF (1968) E MAN-HEE LEE**

Apesar das medidas tomadas pelo regime de Park Chun-Hee (1962-1979), diversos cineastas tentaram subverter as regras retratando a dura realidade da sociedade sul-coreana. Contudo, devido à censura, filmes foram retirados de circulação e diversos cineastas se tornaram mira do partido.

Dentre os diretores que sofreram perseguição por parte do governo, concedemos destaque a Man-Hee Lee. O realizador teve problemas com as autoridades mais de uma vez, e com o filme *Seven Female POWs* (1965), no qual retratou norte-coreanos resgatando enfermeiras sul-coreanas dos chineses durante a guerra da Coreia, teve sua prisão decretada. Três anos mais tarde, com *A Day Off* (1968) o diretor foi novamente censurado, dessa vez sem prisão.

*A Day Off* (1968) conta a história de um jovem casal sul-coreano dos anos 1960, que, em meio a ditadura de Park, enfrenta problemas econômicos e morais. Heo-wook e Ji-yeon ainda não se casaram e, em um final de semana, descobrem que terão um filho. Sem condições de criar uma criança, o casal se vê forçado a aborta-la. Após visitarem o médico e serem avisados que Ji-yeon está em uma gravidez de risco, o dilema moral escapa de suas mãos. Após o procedimento, Heo-wook descobre que Ji-yeon não resistiu e faleceu.

Nunca lançado nos cinemas, *A Day Off* somente foi exibido ao público pela primeira vez 37 anos depois, na mostra do Korean Film Archive em 2005. Durante o período da ditadura, o governo sul-coreano tentou, por meio da repressão artística, apagar pensamentos e manifestações de seu povo. Lacunas criadas por esse silenciamento voltam à tona anos mais tarde, por meio de tentativas de recuperação e acesso ao passado.

*A Day Off* (1968), objeto da atual pesquisa, é uma das produções que só puderam ser vistas através do trabalho de reconstrução e preservação realizados pelo *Korean Film Archive.* Fazendo uso do YouTube, o órgão organiza um amplo arquivo digital que tem como objetivo reconstruir a história do cinema sul-coreano e democratizar o seu acesso.

*O Korean Film Archive* (KOFA) desenvolve um trabalho de conservação da produção cinematográfica da Coréia do Sul, com o objetivo de criar uma cultura cinematográfica baseada na experiência ampla com o cinema. Inicialmente fundada em 1974 com o nome de *Film Depository*, a organização não governamental se juntou ao *International Federation of Film Archives* (FIAF) em 1976 como membro observador e ganha o status de membro oficial da federação em 1985. No ano de 1991, muda seu nome para *The Korean Film Archive,* passando a receber auxílio do governo em 1994 para a preservação de matérias de imagens em movimentos.

Quatro anos depois, a KOFA inaugura o *Korean Movie Database service* (KMDb) na internet, no qual podem ser acessados dados sobre filmes e diretores coreanos, além de informações técnicas sobre a produção, cast e equipe realizadoras das obras, divididos por períodos cinematográficos da história do país. O *Korean Movie Database service*, inicia o processo de catalogação e reunião dos dados referentes à produção cinematográfica coreana, constituindo o começo do grande arquivo filmográfico que o *Korean Film Archive* se tornaria anos mais tarde.

Em 2008, a organização abre oficialmente sua cinemateca e o *Korean Film Museum*, no qual os visitantes entram em contato com a história do cinema coreano e uma estrutura física e virtual e trabalhos de pesquisa e preservação. A KOFA possui uma cinemateca, com exibições diárias de filmes com legendas em inglês e realiza empréstimos de rolos de filmes para exibição nacional e internacional. Também conta com a *Film Reference Library*, uma biblioteca multimídia, com DVDs, livros, artigos científicos e scripts que podem ser consultados gratuitamente.

Mantendo sua preocupação com a história e igual importante preservação de arquivos físicos, o *Korean Film Archive* mantém um núcleo focado na recuperação, restauração e preservação de rolos de filmes antigos. Há mais de 4.000 filmes coreanos coletados e arquivados pela organização, incluindo o mais antigo filme coreano existente *Turning Point of the Youngsters* (1934). A película cinematográfica sofre a ação do tempo e condições do meio. Pensando nisso, o KOFA desenvolve um processo que retarda a deterioração do material fílmico e transpõe informação de filmes antigos para novos no processo de restauração, sendo o único local na Coréia que possui desenvolvimento e mecanismos de impressão necessários para a restauração desses filmes.

Recentemente, a organização tem se dedicado à digitalização de filmes antigos da cinematografia coreana ou que passaram pelo processo de recuperação. A digitalização permitiu que as películas fossem transmitidas em meios diferentes, tivessem sua vida útil aumentada e um maior potencial de veiculação.

Não limitados apenas ao espaço físico, o Korean Film Archive levou o cinema coreano para além das fronteiras com a criação de um canal no YouTube. No canal, de mesmo nome da organização, é possível acessarmos filmes de diversos períodos do cinema coreano, com legendas em inglês. Contando atualmente com 217.978 inscritos e cerca de 110 filmes, o canal se configura ao mesmo tempo, como um segmento do processo de preservação da memória cinematográfica coreana realizada pelo Korean Film Archive mas também como um espaço no qual usuários de todo o mundo têm acesso aos frutos audiovisuais coreanos.   
 Filmes como o *A Day Off* (1968) de Lee ou *Obaltan* (1961) de Yu Hyun-mok, encontram no canal do YouTube, a possibilidade de não serem mais silenciados, se tornarem públicos e de fácil acesso, atingindo várias sociedades após anos de silenciamento. O trabalho do KOFA permite que pessoas tenham contato e participem da perpetuação dessa memória, da compreensão de um período, sentimentos de um diretor ou questões sociais de um país.  
 A importância do Korean Film Archive reside no fato de sua preocupação com a recuperação e preservação dessa memória, atentando-se ao seu caráter atemporal e intrínseco à identidade de um povo. Preservar a cinematografia coreana possibilita às gerações o diálogo com o passado e o presente e reflexões acerca dos acontecimentos que moldam a história de sua nação, sejam eles omitidos ou lembrados, éticos ou contra a ideologia vigente.

**CONCLUSÃO**

Durante a história do cinema sul-coreano, desde o seu início até o final da ditadura de Park Chung-Hee (1979), os filmes sofreram a interferência do sistema vigente. Durante esse período, diversas exigências eram feitas às produtoras como forma de oprimir a liberdade de expressão. Assim, produtos que iam contra a ideologia do governo eram automaticamente censurados e tirados de circulação.

Décadas depois, o *Korean Film Archive* trabalha na restauração e recuperação desses filmes. A fundação, que tem um acervo de audiovisuais no Youtube, busca popularizar o acesso aos filmes deixados no passado. *A Day Off* (Man Hee-Lee, 1968), que conta a história de um jovem casal em meios às dificuldades do pós-guerra, só foi disponibilizado ao resto do mundo graças ao trabalho de recuperação da entidade.

A preservação da memória cinematográfica, portanto, realizada pelos processos de restauração e digitalização no *Korean Film Archive*, fazem mais do que manter as películas coreanas. A iniciativa permite que gerações conheçam e filmes que marcaram a história de uma época ou que nunca puderam ser vistos, ocultados sob panos repressores da ditadura. Hoje, em um mundo mais tecnológico, as barreiras são quebradas pelo digital. Os filmes coreanos disponibilizados no canal do KOFA no YouTube, alcançam pessoas que não teriam a oportunidade de conhecê-los de outra forma ou por outros canais, distanciados por barreiras culturais ou geográficas.

O *Korean Film Archive* dá um passo essencial no que diz respeito à manter seus documentos, cultivar e criar memórias e divulgar arquivos de forma acessível. Também, mostra-se preocupado com o mais importante: não deixar que a cultura de seu país seja esquecida, comunicar ao mundo sobre o que falam e sobre porque foram silenciados, garantindo à memória da Coréia do Sul, o fluxo entre passado e presente que mantém viva a identidade do país.

**Referências**

A DAY Off (1968). Direção: Lee Man-hee. Produção: Hong Ui-seon. Intérpretes: Jeon Ji-Yeon; Shin Seong-il. Roteiro: Baek Gyeol. Seoul: Korean Film Archive, 1968. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MUKS5VWgWXc&t>> Acesso em: 21 de outubro de 2018.

BAE, Chang-Ho. **Seoul in Korean Cinema.** In: *East-West Film Journal*, vol.3, num.1, dez. 1988, pp. 97-104.

BEAGRIE, Neil. **Digital Curation for Science, Digital Libraries, and Individuals**. International Journal of Digital Curation, 1 . pp. 3-16, 2006.

CHENG, Xu; DALE, Cameron; LIU, Jiangchuan. **Statistics and Social Network of YouTube Videos.** School of Computing Science, Simon Fraser University. Burnaby, BC, Canada, 2008.

FERRO, Marc. **O Filme**: Uma contra análise da sociedade? In: NORA, GOLF (org.). História: novos objetos. R.J.: Francisco Alves, 1975.

FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. **Cinema e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GEHL, Robert. **YouTube as archive: Who will curate this digital Wunderkammer?** International Journal of Cultural Studies, 12(1), 43–60, 2009.

HASKINS, Ekaterina. **Between Archive and Participation: Public Memory in a Digital Age**, Rhetoric Society Quarterly, 37:4, 401-422, 2007.

LEE, Sangjoon. **O**n John Miller's ‘The Korean Film Industry’: The Asia Foundation, KMPCA, and Korean cinema, 1956, **Journal of Japanese and Korean Cinema**, 7:2, 95-112, 2015.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MAGNAN-PARK, Aaron Han Joon. Daehan neo-realism and the conundrum of aimless Confucianism in Yu Hyun-Mok’s Obaltan (1961), **Journal of Japanese and Korean Cinema**, v9, n.2, 90-106, 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/17564905.2017.1368138>>. Acesso em: 21 de outubro de 2018.

NORA, Pierre. **Entre história e memória: a problemática dos lugares.** Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo, dez. 1993. In: *Les lieux de mémoire.* I La République, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVIII – XLII.

PARK, Seung Hyu. Establishing a national identity from above: Film production and wholesome movies in south Korea, 1966–1979, **Journal of Japanese and Korean Cinema**, v.4, n.1, 53-67, 2012. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1386/jjkc.4.1.53_1>>. Acesso em: 21 de outubro de 2018.

POLLACK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

SUGIMOTO, Shigeo. **Digital archives and metadata as critical infrastructure to keep community memory safe for the future – lessons from Japanese activities.** In: *Routledge Taylor & Francis Group, Archives and Manuscripts,* 2014. vol. 42, num. 1, pp. 61–72.

SOYOUNG, Kim. The State of Fantasy in Emergency: Fantasmatic others in South Korean Cinema. In: **Cultural Studies**,v.27, n.2, 257-270, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09502386.2012.738706>. Acesso em 20 de janeiro de 2019.

STANDISH, Isolde. Korean Cinema and the New Realism: Text and Context, **East-West Film Journal**, v.7, n.2, 54-80, 1993.

**Korean Film Archive.** Disponível em: <https://eng.koreafilm.or.kr/main>. Acesso em 22 de novembro de 2018.

**What is Digital Curation?**. In: *Digital Curation Centre Briefing Paper*, set. 2008. Disponível em:<http://www.dcc.ac.uk/sites/default/files/documents/resource/briefing-papers/what-is-digital-curation.pdf>. Acesso em: 25 de janeiro de 2019.

YECIS. SHIM. Lost Memories of Korean Cinema: Film Policy During Japanese Colonial Rule, 1919-1937. In: **Faculty of Arts - Papers.** v. 14. Disponível em: <http://ro.uow.edu.au/artspapers/133>. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.

1. Artigo apresentado ao Eixo Temático 11: Arquivo e Memória Digital , do XI Simpósio Nacional da ABCiber, 2018. [↑](#footnote-ref-1)
2. Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: jeferson.martins@hotmail.co.uk [↑](#footnote-ref-2)
3. Graduanda de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista do PET FACOM da UFJF. Voluntária no Projeto de Extensão Cineclube Lumière e Cia. juliaperrotti@hotmail.com [↑](#footnote-ref-3)
4. Em suma, a ideia *Juche* busca promover a revolução coreana através da soberania e liberdade da nação, adaptando as ideias comunistas à realidade do país. .e [↑](#footnote-ref-4)