

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS  
FACULDADE DE DIREITO E RELAÇÕES INTERNACIONAIS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS

LisiêVELOZO Flores

**Cultura e Cinema: O Papel do Cinema Sul-Coreano na Construção de uma  
Imagem Global**

DOURADOS  
Novembro, 2024

Lisiê Velozo Flores

**Cultura e Cinema: O Papel do Cinema Sul-Coreano na Construção de uma Imagem Global**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da Universidade Federal da Grande Dourados, como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais, sob a orientação do Prof. Dr. Bruno Boti Bernardi.

DOURADOS  
Novembro, 2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

F634c Flores, Lisie Velozo  
Cultura e Cinema: O Papel do Cinema Sul-Coreano na Construção de uma Imagem Global [recurso eletrônico] / Lisie Velozo Flores. -- 2024.  
Arquivo em formato pdf.

Orientador: Bruno Boti Bernardi.  
TCC (Graduação em Relações Internacionais)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2024.  
Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:  
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Cinema. 2. Coreia do Sul. 3. Soft Power. 4. Diplomacia Cultural. 5. Nation Branding.  
I. Bernardi, Bruno Boti. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



## ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Em 3 de dezembro de 2024, compareceu para defesa pública do Trabalho de Conclusão de Curso, requisito obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais, a aluna **LisiêVELOZO Flores** tendo como título “**Cultura e Cinema: O papel do Cinema Sul-Coreano na Construção de uma Imagem Global**”.

Constituíram a Banca Examinadora os professores **Dr. Bruno Boti Bernardi** (orientador), **Dr. Mario Teixeira de Sá Junior** (examinador) e **Dr. Matheus de Carvalho Hernandez** (examinador).

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, o trabalho foi considerado APROVADO.

Por nada mais terem a declarar, assinam a presente Ata.

Observações: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Assinaturas:

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** BRUNO BOTI BERNARDI  
Data: 03/12/2024 15:42:57-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr. Bruno Boti Bernardi**

Orientador

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARIO TEIXEIRA DE SA JUNIOR  
Data: 04/12/2024 09:19:32-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr. Mario Teixeira de Sá Junior**

Examinador

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MATHEUS DE CARVALHO HERNANDEZ  
Data: 03/12/2024 15:54:51-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr. Matheus de Carvalho Hernandez**

Examinador

*“There is a lot of extreme emotion in Korean film. It’s because there are a lot of extremes in Korean society.”*

(Bong Joon-ho)

## AGRADECIMENTOS

Quero dedicar todo o esforço e aprendizado deste trabalho à minha família, especialmente aos meus pais, Nilceia Velozo Flores e Luiz Carlos Flores, que sempre acreditaram em mim. Mesmo nos momentos em que eu mesma duvidei, a fé deles em minha capacidade me inspirou a seguir em frente e a nunca desistir. Também dedico aos meus irmãos, Eike Velozo Flores e Yuri Velozo Flores, que vibraram com cada avanço neste TCC e sempre me apoiaram incondicionalmente, com amor e entusiasmo, que tanto significaram para mim.

Agradeço profundamente ao professor Bruno Boti, que foi mais do que um orientador. Ele nunca desistiu de mim, mesmo quando mudei de tema ou me perdi ao longo do caminho. Sua orientação, paciência e incentivo foram essenciais para que essa jornada se concretizasse.

Minha gratidão também vai aos meus amigos que caminharam comigo: Juan Demetrio, que me conhece há tantos anos, testemunhou minha paixão pelo cinema sul-coreano e abraçou minha ideia desde o início, reforçando minha confiança no projeto; e às minhas queridas “matilhers”, Luiza Fialho e Ariadne Mota, que tornaram os meus dias na faculdade muito mais alegres. A amizade de vocês foi um porto seguro, e tenho certeza de que minhas memórias universitárias não seriam tão especiais sem a presença de vocês. Obrigada por se fazerem presentes e por enfrentarem ao meu lado os altos e baixos da vida acadêmica.

À Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), pela qualidade de ensino e pela oportunidade de aprender com professores excelentes, que foram fundamentais para minha formação acadêmica e para o desenvolvimento desta pesquisa.

Por último, mas não menos importante, quero agradecer a mim mesma. Escrevo isso de olhos marejados porque nunca tive tanta crença em mim quanto tenho agora. Tenho certeza de que a Lisiê Velozo Flores do passado ficaria imensamente orgulhosa ao ver a Lisiê de hoje. Isso tudo é um marco de superação e dedicação, e agradeço por ter encontrado dentro de mim a força para acreditar e seguir em frente.

Obrigada, de coração, por fazerem parte dessa jornada tão significativa.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar a intersecção entre o cinema sul-coreano e as relações internacionais, analisando como a indústria cinematográfica da Coreia do Sul se tornou uma ferramenta eficaz de *soft power*, diplomacia cultural e *nation branding*. Ao longo da monografia, abordaremos a trajetória histórica do cinema sul-coreano, desde suas raízes até o seu reconhecimento global, especialmente a partir da década de 1990, quando o fenômeno conhecido como "nova onda coreana" começou a ganhar destaque.

Discutiremos a forma como o cinema se diferencia de outras expressões culturais ao atuar como um veículo de influência internacional, contribuindo para a construção da imagem da Coreia do Sul no exterior. Para isso, utilizaremos o aclamado filme *Parasite* como exemplo, destacando sua capacidade de moldar percepções culturais e políticas.

Além disso, exploraremos o impacto das dinâmicas políticas e sociais na evolução da indústria cinematográfica, incluindo as restrições enfrentadas durante períodos de ditadura e como essas experiências moldaram a narrativa e a produção cinematográfica. A análise será complementada por uma revisão bibliográfica que permitirá identificar as estratégias utilizadas pela Coreia do Sul para alavancar sua influência cultural por meio do audiovisual.

A metodologia adotada será qualitativa, focando na análise crítica das produções cinematográficas e suas repercussões no cenário internacional. Assim, nosso foco estará em compreender como o cinema pode servir como um meio sutil de exercício de poder, sem recorrer a métodos bélicos ou militares, mas sim através da cultura e da arte.

**Palavras-chave:** Cinema. Coreia do Sul. Soft Power. Diplomacia Cultural. Nation Branding. Onda Hallyu.

## ABSTRACT

This study aims to investigate the intersection between South Korean cinema and international relations, analyzing how South Korea's film industry has become an effective tool of *soft power*, cultural diplomacy, and *nation branding*. Throughout this monograph, we will explore the historical trajectory of South Korean cinema, from its origins to its global recognition, especially from the 1990s onwards, when the phenomenon known as the "Korean Wave" began to gain prominence.

We will discuss how cinema distinguishes itself from other cultural expressions by acting as a vehicle of international influence, contributing to the construction of South Korea's image abroad. To illustrate this, we will examine the acclaimed film *Parasite* as an example, emphasizing its capacity to impact cultural and political perceptions.

Furthermore, we will explore the impact of political and social dynamics on the evolution of the film industry, including the restrictions faced during periods of dictatorship and how these experiences shaped cinematic narratives and production. The analysis will be complemented by a bibliographic review that will identify the strategies used by South Korea to leverage its cultural influence through audiovisual media.

The methodology adopted is qualitative, focusing on critical analysis of cinematic productions and their repercussions on the international scene. Thus, our focus will be on understanding how cinema can serve as a subtle means of exercising power, without resorting to military or coercive methods, but rather through culture and art.

**Keywords:** Cinema. South Korea. Soft Power. Cultural Diplomacy. Nation Branding. Korean Wave.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
1.1 OBJETIVOS E PROBLEMÁTICAS.....	09
1.2 JUSTIFICATIVA .....	10
1.3 METODOLOGIA E ESTRUTURA DO TEXTO .....	11
<b>CAPÍTULO 1: O CINEMA E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS .....</b>	<b>12</b>
1.1 PANORAMA GERAL.....	13
1.2 SOFT POWER .....	14
1.3 DIPLOMACIA CULTURAL .....	14
1.4 NATION BRANDING .....	15
<b>CAÍTULO 2: O DESENVOLVIMENTO DO CINEMA NA COREIA DO SUL: CONTEXTO HISTÓRICO E OBSTÁCULOS .....</b>	<b>17</b>
2.1 A CHEGADA DO CINEMA NA COREIA E O PERÍODO DA OCUPAÇÃO JAPONESA (1901-1945).....	17
2.2 A ERA PÓS LIBERTAÇÃO E O CINEMA DURANTE A GUERRA DA COREIA (1945-1953) .....	18
2.3 A DITADURA MILITAR, A CENSURA E O SURGIMENTO DOS “HOSTESS FILMS” (1961-1979) .....	20
2.4 O FIM DO REGIME MILITAR E A NOVA ONDA CINEMATOGRAFICA (1980-1996) .....	22
2.5 A MODERNIZAÇÃO DA INDÚSTRIA: POLÍTICAS E INVESTIMENTOS ESTRATÉGICOS (1990-200) .....	24
2.6 O INÍCIO DA GLOBALIZAÇÃO DO CINEMA SUL-COREANO E A HALLUY ....	26
<b>CAPÍTULO 3: PARASITE E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM GLOBAL DA COREIA DO SUL.....</b>	<b>29</b>
3.1 INTRODUÇÃO .....	29
3.2 UM MARCO NO CINEMA SUL-COREANO E NO CENÁRIO GLOBAL .....	29
3.3 SIMBOLISMOS E REPRESENTAÇÃO DE CLASSE .....	31
3.4 PARASITE SOB UMA PERSPECTIVA DAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS ..	34
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>36</b>

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Infográfico sobre o Korean Film Council (KOFIC) .....

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema, desde sua invenção no final do século XIX pelos irmãos Lumière, estabeleceu-se rapidamente como uma das formas mais influentes de arte e comunicação do século XX. A criação do cinematógrafo, patenteado em 1895, não só revolucionou a maneira como histórias eram contadas, mas também introduziu um novo meio de expressão capaz de cativar audiências ao redor do mundo. Inicialmente visto como uma curiosidade científica e uma atração secundária em feiras e pequenos espetáculos, o cinema logo se transformou em uma poderosa ferramenta de comunicação de massa, influenciando percepções culturais, políticas e sociais (Barboza, 2007).

À medida que o cinema evoluía, ele começou a desempenhar um papel crucial em contextos políticos e sociais significativos. Durante as Grandes Guerras Mundiais, nações como os Estados Unidos, Alemanha, Japão, e até mesmo a Coreia sob ocupação japonesa, utilizaram o cinema como um meio de propaganda, reforçando narrativas nacionais e mobilizando o apoio do público para causas de guerra. Nessas produções, o cinema não apenas entretinha, mas também persuadia, moldando opiniões públicas e legitimando regimes políticos autoritários ou democráticos.

O cinema sul-coreano, ao longo de sua história, foi profundamente influenciado por momentos de instabilidade política e ocupação estrangeira. Durante a ocupação japonesa (1910-1945), a indústria cinematográfica foi severamente censurada, com produções em língua coreana sendo limitadas. Após a libertação, o país enfrentou décadas de regimes autoritários, que continuaram a utilizar o cinema como uma ferramenta de controle ideológico. Foi apenas com as reformas democráticas da década de 1980 e a abertura gradual do mercado cinematográfico que a Coreia do Sul começou a revitalizar sua produção cultural, preparando o terreno para o fenômeno conhecido como "*Hallyu*".

O fenômeno da *Hallyu*, ou "onda coreana", que começou a emergir na década de 1990, foi crucial para a ascensão da Coreia do Sul como uma potência cultural global. Esse movimento, abrangendo cinema, música, dramas televisivos e moda, posicionou o país como um centro de criatividade e inovação cultural.

## 1.1 OBJETIVOS E PROBLEMÁTICAS

O cinema sul-coreano emergiu nas últimas décadas como uma ferramenta poderosa de influência cultural, política e social no cenário internacional. Este trabalho tem como objetivo investigar a relação entre a indústria cinematográfica sul-coreana e os conceitos de *soft power*, diplomacia cultural e *nation branding*, examinando como essas produções têm sido estrategicamente utilizadas para promover e consolidar a marca nacional da Coreia do Sul no cenário global. Além disso, busca-se explorar as condições históricas e culturais que moldaram a trajetória do cinema sul-coreano, incluindo o impacto de períodos como a ditadura militar e a redemocratização, e como esses processos influenciaram as narrativas cinematográficas contemporâneas.

A problemática central que guia esta pesquisa é: **de que forma o cinema sul-coreano tem contribuído para o aumento da influência global da Coreia do Sul?** Partimos da hipótese de que o cinema, ao lado de outras expressões culturais, foi fundamental para a construção de uma identidade nacional moderna e inovadora, transformando a percepção global do país e ampliando seu capital simbólico no campo das relações internacionais.

O trabalho busca, portanto, analisar de que forma o cinema sul-coreano exerce seu papel cultural, político e econômico na formação dessa imagem internacional, investigando como o país utiliza suas produções cinematográficas para transmitir valores, projetar sua cultura e consolidar sua posição como uma potência cultural global.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

O estudo da indústria cinematográfica sul-coreana é particularmente relevante num contexto em que a cultura visual ocupa uma posição de destaque na promoção de valores nacionais e na construção de identidades no cenário global. A ascensão da Coreia do Sul, de uma nação anteriormente marginalizada no panorama cultural internacional, para uma das três principais potências cinematográficas globais – ao lado de Hollywood e Bollywood – demonstra o sucesso de sua estratégia de utilizar o cinema como uma ferramenta de influência cultural e diplomática.

Examinar essa trajetória não só permite entender como o cinema pode ser mobilizado como um instrumento estratégico nas relações internacionais, mas também revela o papel do cinema na construção de um *nation branding* coreano, que

se destaca pela modernidade e inovação cultural. Com isso, o cinema sul-coreano tem sido capaz de projetar uma imagem atrativa e influente, não apenas para o público global, mas também em termos de cooperação e intercâmbio entre países, evidenciando a capacidade de converter essa presença cultural em benefícios tangíveis, como parcerias econômicas, turísticas e diplomáticas.

### 1.3 METODOLOGIA E ESTRUTURA DO TEXTO

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise crítica e descritiva das produções cinematográficas sul-coreanas, com foco em suas repercussões no cenário internacional. A investigação será guiada pelos conceitos de *soft power*, diplomacia cultural e *nation branding*, a fim de compreender como o cinema pode ser utilizado como uma ferramenta de projeção de poder por meio da cultura e da arte, em vez de métodos coercitivos.

A base metodológica se estrutura a partir de uma revisão bibliográfica abrangente, utilizando fontes acadêmicas, como artigos, livros e pesquisas, que abordam o impacto do cinema nas relações internacionais. Paralelamente, serão analisadas produções cinematográficas, como *Parasite* (2019) e alguma menção à *Squid Game* (2021), que exemplificam o sucesso do cinema sul-coreano na construção e consolidação da imagem do país no cenário global.

Além disso, a pesquisa inclui a análise de fontes secundárias, como estudos sobre a Onda *Hallyu*, destacando sua contribuição para o fortalecimento da Coreia do Sul como uma potência cultural de relevância mundial.

A estrutura do texto será organizada da seguinte forma: o primeiro capítulo abordará os conceitos teóricos que sustentam a análise, discutindo *soft power*, diplomacia cultural e *nation branding*, situando o cinema dentro do contexto das relações internacionais contemporâneas. No segundo capítulo, será explorado o desenvolvimento histórico da indústria cinematográfica sul-coreana, com ênfase nas estratégias adotadas para projetar o país internacionalmente. Por fim, o terceiro capítulo realizará uma análise crítica de produções cinematográficas específicas, demonstrando como o governo sul-coreano, por meio de suas instituições, tem utilizado essas obras como instrumentos eficazes na construção da identidade nacional e no fortalecimento da influência política e cultural do país.

## CAPÍTULO 1: O CINEMA E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

### 1.1 PANORAMA GERAL

O cinema, desde seu surgimento no final do século XIX, tem se destacado como uma das formas de arte mais poderosas e acessíveis. Ele não apenas captura a imaginação coletiva, mas também reflete as complexidades da experiência humana, funcionando como um espelho da sociedade. Mais do que um mero entretenimento, o cinema tem a capacidade única de se conectar profundamente com o público, transportando-o para universos distintos enquanto espelha realidades cotidianas. Essa conexão é facilitada pela combinação de imagens, sons e narrativas envolventes, que permitem uma comunicação direta e emotiva com espectadores de diversas culturas (Morin, 1997).

Walter Benjamin complementa essa visão ao afirmar que a massificação do cinema o transforma em uma das formas de arte mais democráticas e politicamente relevantes da era moderna. Segundo Benjamin, ao atingir um vasto público, o cinema não apenas democratiza o acesso à cultura, mas também se estabelece como um veículo fundamental para a disseminação de ideologias e valores (Benjamin, 1987). Essa capacidade de se comunicar diretamente com as massas permite ao cinema ultrapassar barreiras sociais e culturais, tornando-se uma ferramenta poderosa para moldar opiniões e influenciar o discurso público.

Essa função do cinema, no entanto, vai além do entretenimento ou da mera contação de histórias. Ela se configura como uma ferramenta de poder, capaz de influenciar não só o público interno, mas também audiências internacionais. No contexto das Relações Internacionais, o cinema tem sido instrumental na projeção de poder político, especialmente através do conceito de *Soft Power*, desenvolvido por Joseph Nye. O *Soft Power* refere-se à capacidade de um país de influenciar outros através de valores culturais, políticos e diplomáticos, em vez de coerção militar ou econômica (Nye, 2004). Nesse sentido, o cinema emerge como um dos meios mais eficazes de *Soft Power*, ao moldar percepções, influenciar sentimentos e projetar uma imagem positiva de uma nação no cenário internacional.

John Mearsheimer, um dos principais teóricos do neorrealismo ofensivo, oferece uma perspectiva interessante ao discutir o papel do poder nas Relações

Internacionais. Para Mearsheimer, o poder é central na anarquia do sistema internacional, onde as nações buscam maximizar suas capacidades materiais relativas e influência (Mearsheimer, 2001). Embora Mearsheimer se concentre principalmente no poder militar e econômico, sua teoria pode ser expandida para incluir o *soft power*, ao redor do qual o cinema desempenha um papel crucial. Nesse contexto, enquanto o neorealismo tradicionalmente vê o poder como algo tangível e coercitivo, o *soft power* oferece uma visão complementar, na qual a cultura e as narrativas cinematográficas se tornam meios de exercer influência global.

A influência do cinema nas Relações Internacionais não se limita à disseminação cultural; ele tem sido utilizado como uma ferramenta estratégica em várias circunstâncias históricas. Durante a Guerra Fria, por exemplo, o cinema foi amplamente empregado como um veículo de propaganda tanto pelos Estados Unidos quanto pela União Soviética. Os filmes não apenas proporcionavam entretenimento, mas também transmitiam mensagens ideológicas que reforçavam as narrativas nacionais e ajudavam a legitimar as políticas dos respectivos governos (Ferro, 1992; Jenkins, 2012). Nesse sentido, o cinema serviu como uma "arma" silenciosa, moldando percepções e influenciando a opinião pública em uma escala global.

Um exemplo contemporâneo dessa influência cultural pode ser visto na ascensão do cinema sul-coreano, que, nos últimos anos, conquistou um reconhecimento sem precedentes em todo o mundo. Produções como *Parasite* e *Squid Game*<sup>1</sup> não apenas alcançaram aclamação crítica, mas também promoveram uma imagem moderna e inovadora da Coreia do Sul. Essas obras exemplificam como o governo sul-coreano utiliza o cinema como uma ferramenta estratégica para moldar percepções globais, contribuindo para a promoção de uma identidade nacional mais coesa e atraente, fortalecendo a presença da Coreia do Sul no cenário internacional.

Ao analisar essa interseção entre cinema e política global, torna-se crucial explorar os conceitos de *soft power*, diplomacia cultural e *nation branding*. Esses elementos caminham juntos, permitindo que as produções culturais, como o cinema, funcionem como veículos de influência que transcendem fronteiras, promovendo a identidade nacional e consolidando a posição da Coreia do Sul como um importante

---

<sup>1</sup> Embora *Squid Game* seja uma série de televisão, sua inclusão ao lado de produções cinematográficas como *Parasite* se justifica pelo impacto cultural global e pelo papel na projeção da Coreia do Sul como um centro inovador de cultura audiovisual.

ator cultural no mundo.

## **1.2 SOFT POWER**

Dando continuidade à análise das ferramentas que ajudam a expandir a influência global de um país, o *soft power* surge como uma estratégia central, embora não a única.

Introduzido por Joseph Nye em 1990, no contexto de mudanças nas dinâmicas internacionais após o fim da Guerra Fria, o conceito de *soft power* descreve a capacidade de um país em influenciar outros por meio da atração e persuasão, ao invés do uso da coerção, força militar ou sanções econômicas (*hard power*). Esse poder atrai países e povos para os interesses de uma nação utilizando sua cultura, valores políticos e políticas externas (NYE, 2004).

O *soft power* se manifesta em três áreas principais: a cultura, quando um país projeta uma imagem admirada por públicos estrangeiros; o sistema político e os valores, percebidos como justos e baseados em direitos humanos; e as políticas externas, que ganham força quando são vistas como legítimas e cooperativas, em vez de agressivas ou impositivas.

O grande diferencial do *soft power* é que ele convence ao invés de impor. Ele opera por meio da atração, onde as ações e valores de uma nação inspiram confiança e respeito. Dessa forma, o *soft power* se torna uma ferramenta eficaz para exercer influência global de maneira não coercitiva, moldando preferências e comportamentos de forma sutil, mas poderosa.

## **1.3 DIPLOMACIA CULTURAL**

A diplomacia cultural é uma ferramenta essencial no conceito de *soft power*, pois foca no uso da cultura para promover o entendimento entre nações. Segundo Milton C. Cummings (2003, p. 1), trata-se do "intercâmbio de ideias, informações, arte e outros aspectos da cultura entre nações e seus povos para promover o entendimento mútuo". Diferente do *soft power*, que abrange valores políticos e políticas externas, a diplomacia cultural se restringe à cultura e às artes como um meio estratégico para fomentar o diálogo e cooperação.

Nesse contexto, a definição da UNESCO (2001) reforça essa perspectiva ao descrever a diplomacia como "uma ferramenta ou um instrumento para implementar políticas externas pacificamente". Sob essa ótica, a diplomacia cultural pode ser compreendida como "um conjunto de atividades realizadas diretamente em colaboração com os diplomatas de um estado para promover as conquistas culturais (da nação)", evidenciando seu papel como uma abordagem pacífica e integradora nas relações internacionais.

Exemplos práticos de diplomacia cultural incluem exposições artísticas, intercâmbios educacionais, festivais culturais e a disseminação de cinema e música. Com o avanço da globalização, a diplomacia cultural tornou-se ainda mais relevante, facilitada pela mídia e pelas tecnologias que ampliaram o alcance dos produtos culturais, superando barreiras físicas e linguísticas.

O que distingue a diplomacia cultural de outras formas de *soft power* é seu caráter indireto, que busca construir diálogo e relações duradouras sem interferir diretamente em políticas públicas. Entretanto, críticos como Edward Said (1979) alertam para os riscos de "exotização"<sup>2</sup> e reforço de estereótipos, caso a troca cultural não seja equilibrada e genuína. Assim, embora seja uma ferramenta poderosa, sua eficácia depende de práticas que respeitem a diversidade cultural e promovam trocas autênticas.

#### **1.4 NATION BRANDING**

O conceito de *nation branding* refere-se ao processo estratégico de construção, promoção e gestão da identidade de um país no cenário internacional. Desenvolvido inicialmente por Simon Anholt em 1996, a ideia baseia-se na observação de que a reputação de um país funciona de maneira semelhante às marcas corporativas, desempenhando um papel essencial em sua competitividade global. Esse processo utiliza técnicas de marketing e comunicação para projetar uma imagem nacional tangível e comunicável, alinhada aos objetivos econômicos, culturais e diplomáticos

---

<sup>2</sup> Exotização: o processo de tratar uma cultura ou grupo como "exótico", destacando suas características como algo estranho ou incomum, geralmente reforçando estereótipos e simplificações, o que pode resultar em uma visão distorcida ou superficial dessa cultura.

de uma nação.

Posteriormente, Anholt expandiu sua abordagem ao introduzir o conceito de *competitive identity*, enfatizando que a gestão de uma nação vai além do *branding* convencional. Nesse modelo, o foco está na conexão entre identidade nacional e as políticas econômicas e sociais de competitividade, ressaltando a importância de elementos como cultura, história e valores. Dessa forma, o *nation branding* torna-se uma ferramenta para fortalecer a reputação internacional de um país, destacando características únicas que o diferenciam de outras nações.

Diferentemente do *soft power*, que atrai e influencia de maneira mais orgânica, e da diplomacia cultural, que utiliza a cultura para promover entendimento, o *nation branding* é um processo deliberado e gerido. Ele envolve esforços coordenados, como a organização de eventos globais, campanhas de marketing e a exportação de produtos culturais, que ajudam a moldar percepções internacionais e consolidar a marca de um país como atrativa e competitiva.

## **CAPÍTULO 2: O DESENVOLVIMENTO DO CINEMA NA COREIA DO SUL: CONTEXTO HISTÓRICO E OBSTÁCULOS**

### **2.1 A CHEGADA DO CINEMA NA COREIA E O PERÍODO DA OCUPAÇÃO JAPONESA (1901-1945)**

O cinema chegou à Coreia no início do século XX, em um momento em que o país enfrentava uma modernização forçada, impulsionada principalmente pelas potências estrangeiras, com destaque para o Japão. A dinastia *Choseon*, que perdurou de 1392 a 1897, e o Império Coreano, que existiu de 1897 a 1910, mantinham até então um contato limitado com outras nações, especialmente com a China e o Japão. No entanto, devido à crescente pressão japonesa, a Coreia foi forçada a abrir suas portas para as potências ocidentais no final do século XIX (Cho, 2010). Essa abertura não veio sem custos; resultou em um enfraquecimento significativo da autonomia coreana, culminando na ocupação japonesa em 1910.

Durante esse período de ocupação, o cinema emergiu como uma das várias formas de cultura moderna que começaram a se enraizar na sociedade coreana. Embora a data exata da introdução do cinema na Coreia seja um pouco nebulosa, registros históricos indicam que, em 1901, um cineasta americano chamado Elias Burton Holmes trouxe seu projetor e câmera para o país, realizando uma exibição especial para o imperador coreano *Kojong* (Yecies & Shim, 2011, p. 15-16). Contudo, foi somente em 1919 que o primeiro filme produzido na Coreia sob o regime colonial foi lançado. Até então, a população coreana tinha acesso apenas a filmes estrangeiros, a maioria deles importados (Kim, 2006, p. 25-26). As primeiras exibições públicas de filmes ocorreram em 1903, conforme relatado pelo jornal *Hwangsong Sinmun*, que mencionou uma exibição no depósito da Hansong Electric Company, em Seul (Kim, 2006, p. 26).

Com o avanço da ocupação japonesa, surgiram os primeiros cinemas na Coreia. O primeiro deles, chamado *Kyongsong Kodung Yonyegwan*, foi inaugurado em 1910, com um público-alvo exclusivo de japoneses residentes na Coreia. Apenas dois anos depois, em 1912, foi criado o primeiro cinema voltado para o público coreano, denominado *Umigwan*. Ao longo da década de 1910, outros cinemas começaram a surgir, proporcionando à população coreana o acesso a filmes de longa

duração, seriados cinematográficos e estrelas estrangeiras que faziam sucesso na época (Cho, 2010). Os seriados, conhecidos como *film serials* ou *chapter plays*, eram populares internacionalmente durante o período do cinema mudo, especialmente nos Estados Unidos e na Europa, com exemplos notáveis como *The Perils of Pauline* (1914) e *Fantômas* (1913-1914). Embora a maioria dos filmes exibidos na Coreia durante a ocupação japonesa fosse de origem estrangeira, é plausível que alguns desses seriados tenham sido importados, dada sua popularidade global. Contudo, registros específicos sobre a exibição de seriados no contexto coreano são limitados, sugerindo que o acesso a esses materiais possa ter sido restrito a centros urbanos ou a públicos mais privilegiados.

Com o início da Segunda Guerra Sino-Japonesa, em 1937, e a subsequente entrada do Japão na Segunda Guerra Mundial, o governo japonês intensificou seu controle sobre a indústria cinematográfica coreana. A produção de filmes passou a ser rigorosamente monitorada, transformando todo conteúdo cinematográfico em um instrumento de propaganda que promovia a assimilação cultural japonesa. Os cineastas coreanos enfrentaram uma censura severa, que impedia qualquer produção que exaltasse a cultura coreana ou que demonstrasse resistência ao domínio japonês. Em 1942, o governo japonês decidiu fundir todas as produtoras de cinema em uma única entidade, chamada Choson Film Production Corporation, com o objetivo de consolidar seu controle sobre a indústria cinematográfica (Yecies, 2014).

Os filmes produzidos durante esse período serviam, em grande parte, à narrativa imperial japonesa. A maioria das produções cinematográficas foi projetada para promover a lealdade ao império, e poucos filmes conseguiram abordar temas que fossem relevantes para a cultura coreana. Essa repressão à indústria cinematográfica teve um impacto duradouro, dificultando a recuperação do cinema coreano após a libertação do país em 1945 (Chung, 2012).

## **2.2 A ERA PÓS LIBERTAÇÃO E O CINEMA DURANTE A GUERRA DA COREIA (1945-1953)**

Com a libertação da Coreia em 15 de agosto de 1945, após a rendição japonesa na Segunda Guerra Mundial, o país finalmente se viu livre do jugo colonial. Esse momento histórico não apenas marcou o fim da ocupação japonesa, mas também deu

início a uma luta intensa pela construção de uma identidade nacional própria. No entanto, essa nova era foi rapidamente ofuscada por uma instabilidade política crescente, resultado das disputas ideológicas entre os Estados Unidos e a União Soviética, que passaram a ocupar, respectivamente, o sul e o norte da península coreana.

Nos primeiros momentos após a libertação, cineastas coreanos, independentemente de suas visões políticas, se uniram em um esforço coletivo para revitalizar a indústria cinematográfica. Essa colaboração visava criar uma organização unificada de cineastas e atores, refletindo o desejo comum de renovação e reconstrução cultural após anos de repressão (Han, 2013). Contudo, esse espírito de união foi breve. À medida que as divergências políticas se intensificavam, as divisões internas culminaram na formação de governos separados no Norte e no Sul em 1948, refletindo a polarização ideológica da Guerra Fria.

A eclosão da Guerra da Coreia, entre 1950 e 1953, trouxe consequências devastadoras para a indústria cinematográfica do sul. O conflito resultou não apenas na perda de inúmeras vidas, mas também na destruição de edifícios e infraestrutura, agravando um cenário já marcado por pobreza e desolação. Nesse contexto caótico, o público coreano voltou-se para o cinema como uma forma de conforto e escapismo, transformando as salas de exibição em refúgios temporários da dura realidade. Em resposta a essa crescente demanda, o governo de Syngman Rhee implementou, em 1954, uma política tributária que favorecia as produções nacionais. A medida determinava que os ingressos para filmes estrangeiros seriam taxados em 90%, enquanto os filmes locais ficavam isentos de taxas, criando uma vantagem competitiva para a produção doméstica (Cho, 2010, p. 92). Essa iniciativa impulsionou significativamente a indústria cinematográfica sul-coreana, permitindo o surgimento de novos estúdios, como o Chongnǎng Studio e o Anyang Studio, inaugurados em meados da década de 1950.

Os filmes produzidos nesse período refletiam as profundas mudanças sociais e culturais que a Coreia estava vivenciando. O pós-guerra trouxe transformações marcantes, como o colapso de valores tradicionais, a crescente participação das mulheres na esfera pública e uma maior exposição ao liberalismo e à democracia americana. Essas mudanças foram habilmente capturadas em obras como *Madame Freedom* (1956), de Han Hyong-mo, que abordava temas ousados para a época, como o comportamento das mulheres em uma sociedade em transformação. O filme

causou um alvoroço ao apresentar cenas de beijos e momentos íntimos, inéditos no cinema coreano até então.

Assim, o cinema sul-coreano da década de 1950 destaca-se como um reflexo das complexas dinâmicas sociais da época. Apesar das cicatrizes profundas deixadas pela Guerra da Coreia, esse período foi também marcado por uma abertura cultural e pelo surgimento de novas formas de expressão artística. Essas mudanças fundamentais não apenas ajudaram a moldar a indústria cinematográfica do país, mas também estabeleceram as bases para seu desenvolvimento nas décadas seguintes (Cho, 2010).

### **2.3 A DITADURA MILITAR, A CENSURA E O SURGIMENTO DOS “HOSTESS FILMS” (1961-1979)**

Após o golpe militar liderado por Park Chung-hee em 1961, a Coreia do Sul mergulhou em um período de regime militar que perdurou por quase duas décadas. Esse novo cenário foi marcado por um controle governamental rigoroso sobre a sociedade e a cultura, afetando diretamente a indústria cinematográfica. A Lei do Cinema, implementada em 1962, tornou-se uma ferramenta crucial para o governo de Park, regulando e censurando as produções cinematográficas no país (Kim, 2006, p. 43).

Essa legislação impôs severas restrições à produção de filmes, exigindo que todos os roteiros fossem submetidos à aprovação da censura estatal antes de qualquer gravação. As empresas de cinema precisavam de licenças para operar, o que resultou em uma forte consolidação da indústria. Esse controle governamental eliminou pequenas produtoras independentes, centralizando o mercado em grandes estúdios que cumpriam as exigências do regime. Além disso, ao limitar a importação de filmes estrangeiros e implementar políticas como as cotas de tela, o governo criou um ambiente onde as produções nacionais tiveram mais espaço e vantagem competitiva, permitindo o fortalecimento econômico dos estúdios locais, mesmo sob rígida censura (Lee, 2015).

Apesar dessas limitações, a década de 1960 é frequentemente considerada a "Era de Ouro" do cinema coreano, devido ao crescimento da produção e ao surgimento de cineastas talentosos. Diretores como Kim Ki-young, Shin Sang-ok e Yu

Hyun-mok produziram obras marcantes, como *The Housemaid* (1960), que exploravam temas sociais complexos em meio à crescente vigilância do Estado. Contudo, a censura imposta pelo governo militar cerceou a liberdade criativa desses cineastas, restringindo a abordagem de temas políticos, sociais e culturais. Filmes que abordavam questões sensíveis, como críticas ao governo, desigualdade social ou conflitos de gênero, eram frequentemente revisados, editados ou até mesmo proibidos (Cho, 2010).

Nesse contexto de censura e repressão, surgiram os chamados “*hostess films*” (filmes de anfitriãs). Esses filmes se concentravam em retratar a vida de mulheres que trabalhavam como anfitriãs em bares e clubes, uma realidade marginalizada que refletia as mudanças sociais e econômicas da Coreia do Sul no período. Os “*hostess films*” abordavam questões como pobreza, exploração e o impacto do rápido processo de modernização e industrialização sobre a vida das mulheres.

Um exemplo notável desse gênero é *Aimless Bullet* (1961), de Yu Hyun-mok, que, embora não seja tecnicamente um *hostess film*, compartilha características temáticas semelhantes, ao retratar a vida de pessoas marginalizadas em um ambiente urbano marcado pela pobreza e pelo trauma da guerra. Ao mostrar personagens sem direção ou poder para mudar suas vidas, o filme simboliza a impotência da sociedade coreana diante da opressão e das transformações econômicas da época (Lee, 2015). Essas obras eram permeadas por uma atmosfera de incerteza e pessimismo, representando a desorientação da sociedade em meio a mudanças radicais e à repressão política. Mesmo diante da censura estatal, cineastas encontravam maneiras sutis de abordar as tensões sociais, utilizando personagens e narrativas que se distanciavam da visão idealizada de progresso promovida pelo regime.

A década de 1970 continuou a ser marcada por um aumento nos níveis de censura e um declínio na produção cinematográfica, resultado da consolidação das empresas de cinema sob controle estatal. A Corporação de Promoção do Cinema Coreano foi estabelecida em 1973 para promover os interesses do governo e da indústria, mas sua atuação também reforçou a vigilância sobre o conteúdo das produções. Apesar dessa repressão, alguns diretores persistiram em explorar temas políticos e sociais, mesmo que de forma simbólica e indireta. Filmes como *March of Fools* (1975), de Ha Kil-jong, utilizaram personagens desencantados e narrativas sem resolução para transmitir as tensões e limitações vividas pela sociedade sob o regime autoritário (Kim, 2006).

## **2.4 O FIM DO REGIME MILITAR E A NOVA ONDA CINEMATOGRAFICA (1980-1996)**

A década de 1980 marcou uma era de transformações profundas na Coreia do Sul, com repercussões políticas e culturais significativas. Após anos de regimes autoritários sob a liderança de Park Chung-hee e, posteriormente, Chun Doo-hwan, o país entrou em um processo de redemocratização impulsionado por intensos movimentos populares. Esse movimento culminou em 1987 com o Movimento Democrático de Junho, quando milhões de sul-coreanos tomaram as ruas para exigir o fim da repressão política e a implementação de eleições democráticas (Koreabridge, 2023). Esse processo foi um divisor de águas para a sociedade sul-coreana e, conseqüentemente, para sua indústria cinematográfica.

Com a transição para um governo democrático, a liberdade de expressão ganhou espaço, permitindo que o cinema sul-coreano explorasse temas anteriormente censurados. Durante as décadas de 1960 e 1970, o cinema era fortemente controlado pelo Estado, com filmes que abordavam questões como corrupção, desigualdades sociais ou críticas ao regime militar sendo censurados ou alterados. O governo via o cinema como uma ferramenta de propaganda para promover o progresso industrial e a modernização do país, reprimindo qualquer narrativa que questionasse o autoritarismo ou promovesse visões contrárias ao regime (Kim, 2006).

Essa dinâmica mudou drasticamente com a redemocratização. A partir de meados dos anos 1980, o relaxamento da censura possibilitou a produção de filmes que abordavam temas complexos, como a desigualdade social, os movimentos trabalhistas e os traumas históricos resultantes das décadas de repressão. Cineastas emergiram com uma linguagem inovadora, propondo uma reflexão sobre a sociedade coreana. Entre esses diretores, Im Kwon-taek foi um dos primeiros a utilizar essa liberdade recém-conquistada em sua obra *Mandala* (1981), que explora questões espirituais e identitárias por meio da história de dois monges. Im, que até então trabalhava com produções mais comerciais, ganhou notoriedade como um dos maiores nomes do cinema coreano ao abordar temas profundamente enraizados na cultura do país, refletindo os conflitos entre tradição e modernidade (Cho, 2010).

Em 1984, uma revisão da Lei do Cinema permitiu a produção independente de filmes, possibilitando que novas vozes e abordagens criativas surgissem.

Anteriormente, essa lei consolidava a indústria em poucas mãos e limitava a liberdade dos cineastas. Com sua flexibilização, uma nova geração de diretores independentes emergiu, experimentando temas e estilos sem as mesmas restrições do passado (Yecies & Shim, 2011, p. 187).

O final da década de 1980 e o início dos anos 1990 marcaram o começo da chamada "Nova Onda" do cinema sul-coreano, caracterizada por produções mais autorais e ousadas. Essa nova fase, fortemente influenciada pela liberdade política, levou cineastas como Park Kwang-soo e Jang Sun-woo a explorarem questões sociais e políticas que refletiam os dilemas de uma sociedade em rápida transformação. Em *Chilsu and Mansu* (1988), Park Kwang-soo abordou problemas sociais e as tensões vividas pela juventude urbana, enquanto Jang Sun-woo, em *A Petal* (1996), tratou dos efeitos duradouros do massacre de Kwangju, um episódio traumático da história recente do país. Essas produções, com narrativas complexas e críticas sutis, simbolizavam o rompimento com o cinema convencional dos anos anteriores, abrindo caminho para um novo estilo cinematográfico mais focado em retratar a realidade social e histórica da Coreia do Sul (Lee, 2015).

Apesar desse florescimento, o fim das restrições também trouxe desafios. Em 1988, o mercado cinematográfico coreano foi aberto para a importação de filmes estrangeiros, permitindo que grandes estúdios de Hollywood se estabelecessem no país. Essa mudança obrigou o cinema coreano a competir diretamente com as produções hollywoodianas, resultando em uma queda na participação de mercado dos filmes nacionais. No entanto, essa competição serviu como um catalisador para que a indústria sul-coreana investisse em produções cinematográficas de maior qualidade e inovação, fortalecendo sua identidade frente ao público doméstico e internacional (Chung, 2012).

Ao longo da década de 1990, nomes como Hong Sang-soo e Lee Chang-dong também emergiram como parte dessa Nova Onda, explorando temas profundos e inovadores. Em 1992, o filme *Marriage Story*, de Kim Ui-seok, destacou a transição para uma era em que as produções coreanas passaram a atrair não apenas o público local, mas também a atenção internacional. Com o apoio de grandes conglomerados, como Samsung e Hyundai, que se interessaram pelo potencial do cinema como recurso cultural e econômico, o cinema sul-coreano consolidou as bases para seu crescimento contínuo no cenário global (Cho, 2010, p. 154).

## 2.5 A MODERNIZAÇÃO DA INDÚSTRIA: POLÍTICAS E INVESTIMENTOS ESTRATÉGICOS (1990-2000)

Durante a década de 1990, a Coreia do Sul deu passos decisivos para transformar sua indústria cinematográfica em uma potência cultural e econômica. O período foi marcado por um aumento significativo nos investimentos estratégicos e no apoio governamental, impulsionado pela percepção de que o cinema poderia servir como uma ferramenta poderosa de *soft power* e como um motor de crescimento econômico.

Um marco importante foi a criação do Korean Film Council (KOFIC), em 1995, uma entidade governamental dedicada ao desenvolvimento do cinema sul-coreano. O KOFIC desempenhou um papel crucial ao fornecer subsídios para produções independentes, apoiar a participação de filmes coreanos em festivais internacionais e promover a exportação de filmes nacionais. Essas iniciativas não apenas estimularam a diversidade de temas e estilos na cinematografia coreana, mas também ajudaram a consolidar sua presença em mercados estrangeiros (Yecies & Shim, 2011, p. 102-104).

Outro fator que contribuiu para o crescimento da indústria foi a implementação de políticas que protegiam o cinema nacional da concorrência externa. A Motion Picture Promotion Law, de 1995, incentivou o investimento de capital doméstico no setor audiovisual, enquanto as cotas de tela, que exigiam que os cinemas exibissem produções nacionais por um número mínimo de dias ao ano, garantiram espaço para filmes coreanos em meio à crescente presença de produções de Hollywood. Essas cotas foram ajustadas ao longo dos anos. Por exemplo, em 2006, a cota mínima foi reduzida de 146 para 73 dias anuais, após pressões dos Estados Unidos para expandir o acesso de filmes de Hollywood ao mercado coreano. Ainda assim, a política permitiu que a parcela de mercado das produções locais se recuperasse de um nível historicamente baixo de 15,9% no final do período ditatorial para cerca de 50% nas últimas décadas (Jin, 2006; Folha de São Paulo, 2020).

Além do apoio governamental, a entrada dos *chaebols* – grandes conglomerados econômicos como Samsung, Hyundai e, posteriormente, CJ Entertainment – transformou o setor audiovisual. Durante os anos 1990, esses grupos começaram a ver o cinema não apenas como um meio cultural, mas também como

uma oportunidade econômica e de prestígio internacional. A Samsung, por exemplo, investiu pesadamente em produção e distribuição por meio do Samsung Entertainment Group, enquanto a Hyundai utilizou empresas como a HBS e a Seoul Production para explorar o setor audiovisual. A CJ Entertainment emergiu como uma das principais forças do cinema coreano, controlando desde a produção até a distribuição e exibição de filmes. Esse modelo de integração vertical deu à indústria maior autonomia e competitividade global (Chung, 2012).

Esses investimentos também incentivaram inovações no financiamento do cinema. Um exemplo notável foi o Netizen Fund, introduzido em 1999 pela produtora Bom. Esse fundo permitiu que internautas investissem diretamente em produções cinematográficas, como o filme *Friend* (2001), que gerou um retorno de 250% para seus investidores em um curto período. Embora enfrentasse desafios devido a fracassos comerciais, o Netizen Fund representou uma mudança significativa, permitindo uma maior participação do público no apoio às produções nacionais (Jin, 2006).

O impacto dessas iniciativas também foi evidente no surgimento de grandes sucessos como *Shiri* (1999), de Kang Je-gyu, considerado o primeiro blockbuster sul-coreano. Com uma narrativa envolvente e técnicas cinematográficas sofisticadas, o filme atraiu um público massivo dentro e fora da Coreia, marcando o início de uma nova era para a indústria cinematográfica sul-coreana. *Shiri* simbolizou a capacidade do cinema coreano de competir com produções estrangeiras, destacando-se como um exemplo de como investimentos estratégicos e políticas públicas consistentes podem transformar uma indústria cultural.

Com o passar dos anos, o avanço tecnológico e a globalização expandiram ainda mais o alcance das produções sul-coreanas. Parcerias com plataformas de streaming, como a Netflix, possibilitaram o financiamento e a distribuição de conteúdos coreanos para audiências globais. *Round 6* (*Squid Game*, 2021), por exemplo, destacou-se como um fenômeno cultural, evidenciando o impacto dessas colaborações no fortalecimento da imagem da Coreia do Sul como um centro de criatividade e inovação cultural (BBC, 2020).

Assim, o período de 1990 a 2000 foi o que estabeleceu as bases para a modernização e internacionalização do cinema sul-coreano. A combinação de políticas públicas, investimento privado e inovação garantiu uma infraestrutura robusta e uma identidade cinematográfica distinta, permitindo que a Coreia do Sul começasse

a projetar sua cultura e sua imagem globalmente. Esse esforço não apenas transformou a indústria doméstica, mas também posicionou o cinema como um pilar central na estratégia de *soft power* e *nation branding* do país.

## 2.6 O INÍCIO DA GLOBALIZAÇÃO DO CINEMA SUL-COREANO E A HALLYU

A inserção do cinema sul-coreano no cenário global está intimamente ligada à expansão da *Hallyu*, ou “Onda Coreana”. Esse fenômeno cultural, que emergiu no final dos anos 1990, transformou-se rapidamente em uma das estratégias mais eficazes de projeção cultural e diplomática da Coreia do Sul. Embora a *Hallyu* incluía uma ampla gama de expressões culturais, como *k-dramas*, *k-pop*, moda e gastronomia, o cinema ocupou uma posição central, funcionando como uma ponte poderosa entre a Coreia e o público internacional.

O contexto para o surgimento da *Hallyu* foi construído durante a crise financeira asiática de 1997, quando o governo de Kim Dae-jung implementou medidas para revitalizar a economia e promover a cultura como um ativo estratégico. Entre essas iniciativas, destacou-se a criação de instituições como o Korean Film Council (KOFIC), que passou a financiar cineastas, apoiar a participação de filmes em festivais internacionais e promover produções locais no exterior. Essas ações ajudaram o cinema coreano a se consolidar como um competidor global, permitindo que ele prosperasse mesmo diante da concorrência de Hollywood (Kwon; Kim, 2013).

Filmes como *Shiri* (1999), *Oldboy* (2003) e *Parasite* (2019) ilustram a força dessa transformação. Com narrativas universais, essas produções exploraram questões como vingança, desigualdade social e mudanças ambientais, mantendo uma identidade cultural distinta que ressoou com audiências globais. O sucesso de *Parasite*, o primeiro filme em língua não inglesa a vencer o Oscar de Melhor Filme, exemplifica como o cinema sul-coreano ultrapassou fronteiras e se tornou um símbolo da criatividade e inovação do país.

O impacto da *Hallyu* também se manifestou em outras esferas culturais e econômicas, como o turismo. Locais de filmagem de filmes e *k-dramas* populares, como *Train to Busan* e *Crash Landing on You*, atraíram turistas interessados em vivenciar cenários icônicos. Segundo o site 90 Day Korean (2024), mais da metade dos turistas que visitam a Coreia do Sul têm algum tipo de ligação com a *Hallyu*, seja

por meio do cinema, música ou outras formas de entretenimento. Para atender a esse interesse crescente, o governo sul-coreano estabeleceu programas e parcerias, como a criação de pacotes turísticos focados em experiências culturais e visitas a locais famosos.

Outro aspecto importante no crescimento da *Hallyu* foi sua hibridização cultural, marcada por influências coreanas, japonesas e americanas. Durante seus primeiros anos, era comum ver nos filmes e *k-dramas* representações de elementos ocidentais, como lanchonetes de fast food ou produtos como iPhones. Com o tempo, essa estética mudou: hoje, marcas coreanas como Samsung e LG ocupam um espaço de destaque, refletindo um movimento de fortalecimento da identidade cultural do país e de promoção de seus próprios valores no cenário internacional.

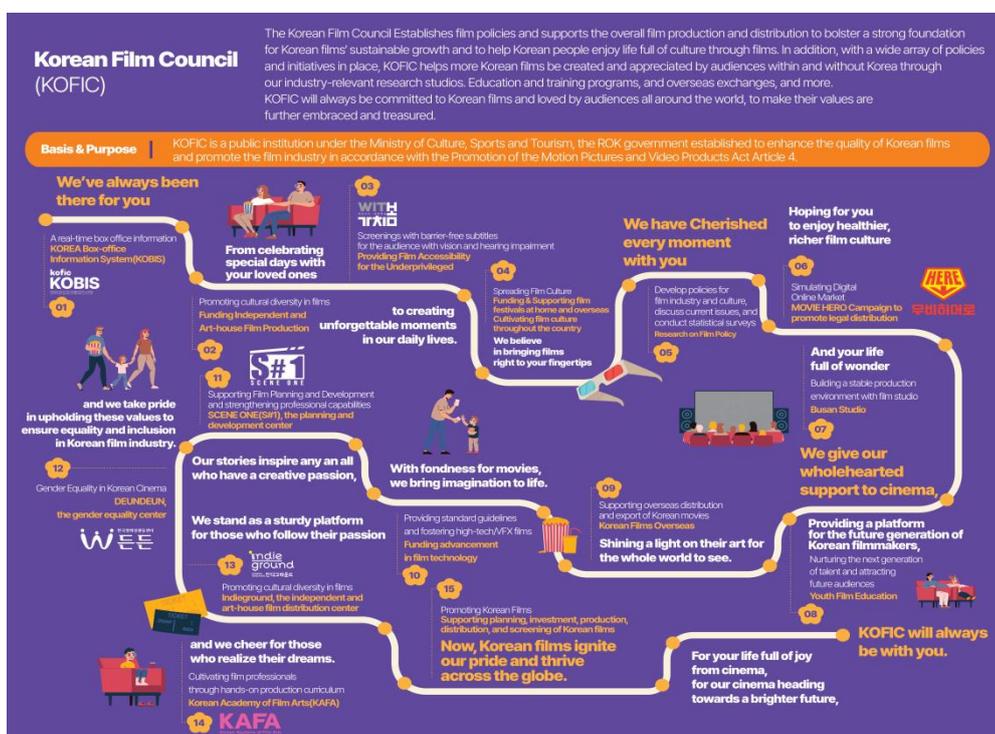


Figura 1 - Infográfico sobre o Korean Film Council (KOFIC), instituição criada pelo governo sul-coreano para promover a produção, distribuição e exportação do cinema nacional. O KOFIC também atua na inclusão social, apoio a cineastas independentes e desenvolvimento de políticas para o fortalecimento da indústria cinematográfica (Fonte: KOFIC).

Apesar de seu sucesso como ferramenta de projeção cultural, a *Hallyu*, e em particular o cinema sul-coreano, também enfrenta críticas. Kim Bok-rae, professor da Andong National University, aponta que o governo sul-coreano tem priorizado estratégias de expansão rápida e resultados comerciais em detrimento de

investimentos na autenticidade e na qualidade cultural a longo prazo. Essa abordagem, embora eficaz para consolidar a Coreia do Sul como potência cultural, levanta preocupações sobre a sustentabilidade desse modelo e a preservação de uma identidade cultural que vá além do apelo comercial (Kim, 2022).

Outro ponto de debate é o impacto das influências externas na formação da *Hallyu*, especialmente nos primeiros anos, quando elementos ocidentais, como marcas globais e cenários de fast food, dominavam as narrativas. Embora isso tenha facilitado a aceitação inicial da cultura coreana em mercados internacionais, também gerou questionamentos sobre a autenticidade das representações culturais coreanas.

Nesse sentido, o conceito de orientalismo, de Edward Said, é um referencial importante para analisar como o cinema sul-coreano se posiciona em um cenário global marcado por relações culturais assimétricas. Said argumenta que o Ocidente frequentemente constrói imagens estereotipadas e exóticas do Oriente, refletindo uma visão de superioridade cultural. O cinema sul-coreano, enquanto subverte em grande parte essas expectativas, também enfrenta o desafio de equilibrar sua autenticidade local com as demandas de um público global. A questão que emerge é se ele consegue superar as dinâmicas de exotização ou se, em alguns casos, cede à necessidade de adaptar suas produções para atender às sensibilidades externas.

## **CAPÍTULO 3: PARASITE E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM GLOBAL DA COREIA DO SUL**

### **3.1 INTRODUÇÃO**

O filme *Parasite* (2019), dirigido por Bong Joon-ho, representa um marco não apenas para o cinema sul-coreano, mas também para a narrativa global do audiovisual contemporâneo. Premiado com o Oscar de Melhor Filme, um feito inédito para uma produção em língua não inglesa, *Parasite* conseguiu ultrapassar barreiras linguísticas e culturais, levando a Coreia do Sul a uma nova posição de destaque no cenário internacional. Mais do que um reconhecimento artístico, o sucesso do filme reflete décadas de estratégias cuidadosamente articuladas que alinham o cinema ao projeto de *nation branding* da Coreia do Sul, consolidando sua imagem como uma nação inovadora e culturalmente vibrante.

Inserido no contexto da *Hallyu*, ou “Onda Coreana”, *Parasite* surge como um exemplo paradigmático do poder do cinema enquanto ferramenta de influência cultural e diplomática. Contudo, sua relevância vai além de ser um produto de exportação bem-sucedido. A narrativa do filme aborda de maneira profunda e original questões universais, como desigualdade social e divisões de classe, ao mesmo tempo em que se mantém profundamente conectada à experiência coreana. Essa combinação entre apelo global e autenticidade local foi essencial para transformar *Parasite* em um fenômeno mundial, abrindo novas discussões sobre as dinâmicas sociais e culturais contemporâneas.

Este capítulo examinará como *Parasite* foi capaz de se tornar um símbolo não apenas do cinema sul-coreano, mas também de um movimento cultural mais amplo que reconfigura as percepções globais sobre a Coreia do Sul. Serão analisados os elementos narrativos e simbólicos do filme, além de sua recepção crítica e comercial, com especial atenção para a maneira como a obra dialoga com conceitos teóricos, como o orientalismo de Edward Said, ao explorar as tensões entre autenticidade cultural e o desejo de se adaptar às expectativas de uma audiência global.

### **3.2 UM MARCO NO CINEMA SUL-COREANO E NO CENÁRIO GLOBAL**

Lançado em 2019, *Parasite*, dirigido por Bong Joon Ho, redefiniu o cinema sul-coreano e marcou sua presença na história do cinema mundial. O filme alcançou um feito inédito ao se tornar a primeira produção em língua não inglesa a ganhar o Oscar de Melhor Filme, além de levar os prêmios de Melhor Diretor, Melhor Roteiro Original e Melhor Filme Internacional. Antes disso, já havia conquistado a Palma de Ouro no Festival de Cannes, marcando a primeira vitória de um filme sul-coreano nesta prestigiada competição. Essas conquistas solidificaram a reputação do cinema da Coreia do Sul, como também representaram uma ruptura nas barreiras culturais e linguísticas que, tradicionalmente, excluem obras não ocidentais de grandes premiações.

O reconhecimento internacional de *Parasite* é fruto de uma combinação de fatores: sua narrativa universal, que aborda questões profundas de desigualdade social e tensões de classe, e uma estética cinematográfica inovadora que cativou tanto o público quanto os críticos. Além disso, seu sucesso está intrinsecamente ligado ao contexto histórico e cultural em que foi produzido. Como mencionado em capítulos anteriores, o avanço do cinema sul-coreano reflete décadas de políticas públicas, como as promovidas pelo Korean Film Council (KOFIC), que estimularam o desenvolvimento de uma indústria cinematográfica robusta e competitiva no cenário global, capaz de dialogar com o mundo sem perder sua identidade cultural.

*Parasite* vai além de sua aclamação crítica e das premiações. Sua narrativa serve como um espelho social, revelando desigualdades que não são exclusivas da Coreia do Sul, mas que se manifestam em sociedades globalizadas de maneiras semelhantes. A luxuosa casa da família Park, com sua arquitetura moderna e espaços amplos, contrasta dramaticamente com o subsolo apertado e úmido onde os Kim vivem, fazendo dos espaços físicos personagens tão importantes quanto os humanos no filme. Essa oposição simboliza as disparidades econômicas e sociais que estruturam a sociedade sul-coreana, enquanto ao mesmo tempo ecoa questões globais sobre desigualdade e mobilidade social.

As conquistas de *Parasite* ampliaram a visibilidade do cinema sul-coreano, e ajudaram a encontrar e fortificar a imagem da Coreia do Sul como um centro de inovação cultural e artística. Assim, o filme destaca o potencial do cinema como ferramenta de *nation branding*, integrando-se ao fenômeno da *Hallyu* e consolidando a presença do país no cenário internacional. Contudo, *Parasite* também questiona e desestabiliza algumas dessas narrativas, expondo as contradições da modernidade e

os custos humanos da desigualdade.

### 3.3 SIMBOLISMOS E REPRESENTAÇÃO DE CLASSE

*Parasite* utiliza simbolismos poderosos para revelar as desigualdades sociais e econômicas que estruturam a sociedade sul-coreana, enquanto dialoga com questões globais. A narrativa de Bong Joon-ho é construída de forma meticulosa, explorando as tensões de classe por meio de elementos visuais, espaciais e até gastronômicos, que se tornam instrumentos de crítica social.

Os espaços físicos desempenham um papel fundamental na narrativa. A mansão dos Park, com sua arquitetura moderna e linhas minimalistas, simboliza tanto a opulência quanto o isolamento da elite. As amplas janelas oferecem uma visão idealizada da natureza, enquanto o interior impecável reflete a desconexão da família em relação ao mundo real. Em contraste, o subsolo úmido e apertado onde os Kim vivem é um retrato visceral da precariedade e invisibilidade da classe trabalhadora. As amplas janelas, que oferecem uma visão idealizada da natureza, contrastam com o subsolo úmido e apertado onde vivem os Kim, um retrato visceral da precariedade e invisibilidade da classe trabalhadora.

Tira Nur Fitria, em seu artigo *Representation of Symbols in "Parasite" Movie*, publicado em 2022, argumenta que essa dicotomia espacial é uma das metáforas mais poderosas do filme, porque ressalta a distância quase intransponível entre as classes sociais. A recorrência de cenas em que a casa dos Kim é inundada por água suja, como na emblemática sequência da tempestade, reforça também essa mensagem. Para os Park, a chuva representa um evento estético e agradável que purifica seu jardim; para os Kim, é uma força destrutiva que devasta seu lar e expõe as fragilidades de sua condição social. Os autores Sihombing e Sinaga tratam com profundidade essa questão no artigo publicado em 2022, *Representation of Social Class in Parasite Movie*; essa diferença na vivência de um mesmo evento natural ilustra como as desigualdades sociais transcendem o material, afetando até mesmo a forma como diferentes classes experimentam o mundo ao seu redor.

Outro simbolismo marcante em *Parasite* é o cheiro, um detalhe aparentemente trivial, mas que assume um significado profundo e metucioso ao longo da narrativa. O odor dos Kim, frequentemente notado pelos Park, torna-se uma marca invisível de

sua origem social. Essa percepção reforça a barreira invisível que separa as classes, um lembrete de que, por mais que os Kim tentem se infiltrar no mundo dos ricos, ainda haverá traços de sua condição que são impossíveis de apagar. A crítica implícita aqui é a maneira como as desigualdades econômicas se manifestam de forma tão intrínseca que transcendem os aspectos visíveis e tangíveis da vida.

E como mencionado anteriormente, a gastronomia desempenha um papel simbólico relevante em *Parasite*. Durante minha pesquisa sobre os simbolismos presentes no filme, me deparei com diversos sites ensinando a preparar a receita que se tornou famosa após sua aparição na obra: o “*ram-don*”. Trata-se de uma combinação de dois tipos de macarrão populares na Coreia do Sul, o lámen instantâneo (*ramen*) e o *udon*, um prato simples e acessível que, no contexto da narrativa, é transformado em um símbolo de status social ao ser servido com pedaços de carne cara.

Além dos símbolos explícitos, o filme também trabalha com metáforas espaciais mais abstratas. A escada, por exemplo, aparece repetidamente como um elemento visual que separa os mundos dos ricos e dos pobres. Frequentemente, os Kim são mostrados descendo escadas, retratando de maneira literal e metafórica sua posição inferior na hierarquia social. Em contraste, a mansão dos Park é acessada por uma subida, refletindo seu status privilegiado. Sihombing e Sinaga (2022) destacam que esse elemento é uma representação clara da luta constante dos Kim para ascender socialmente, enquanto os Park permanecem inabalavelmente no topo da estrutura social

A ambientação do filme também contribui para criar uma atmosfera que amplifica suas mensagens. A mansão dos Park, embora moderna e elegante, é quase clínica em sua ausência de personalidade, refletindo a superficialidade de sua riqueza. Por outro lado, o subsolo dos Kim é caótico e apertado, mas cheio de vida e história.

Em *Parasite*, cada detalhe — desde os cheiros até os espaços físicos, desde os eventos naturais até os elementos gastronômicos — é habilmente projetado para comunicar as disparidades sociais de maneira visceral e impactante. Bong Joon-ho constrói uma obra que transcende as particularidades da Coreia do Sul para dialogar com dinâmicas universais, convidando o público a refletir sobre as desigualdades estruturais presentes em suas próprias sociedades.

### 3.4 *PARASITE* SOB UMA PERSPECTIVA DAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS

A análise dos simbolismos presentes em *Parasita* é crucial para compreender a profundidade e a crítica que Bong Joon-ho constrói em sua narrativa cinematográfica. O professor de ciência política Michael J. Shapiro contribui com uma visão instigante sobre o cinema, argumentando que ele é, em essência, um texto político. Sob essa perspectiva, as narrativas cinematográficas não apenas refletem a realidade, mas também têm o poder de construí-la, questioná-la e desconstruí-la. Bong Joon-ho explora essa capacidade do cinema para promover uma reflexão crítica sobre desigualdades sociais e econômicas, transcendendo fronteiras culturais e ressoando com audiências globais.

Nada em *Parasita* é acidental; cada elemento foi cuidadosamente pensado para reforçar as críticas sociais presentes no filme. Um exemplo significativo é o simbolismo espacial. A constante ascensão da família Kim ao longo do filme – tanto literal, ao subirem uma colina para chegar à mansão dos Park, quanto figurativa, ao tentarem superar barreiras sociais – é uma escolha narrativa que enfatiza as desigualdades de classe. Bong Joon-ho planejou cada detalhe, desde a concepção do roteiro até a construção do cenário, para garantir que a topografia reforçasse a segregação espacial entre as classes. Durante os ensaios, gravações e edição, os movimentos dos personagens e a transição das cenas foram ajustados para sublinhar essa divisão, tornando o espaço físico um reflexo das dinâmicas de poder e exclusão social.

No entanto, o sucesso global de *Parasite* também abre espaço para uma reflexão crítica sobre como produções sul-coreanas, ao buscar apelo internacional, interagem com as dinâmicas do orientalismo descritas por Edward Said. Embora Said tenha desenvolvido esse conceito inicialmente para analisar representações do Oriente Médio, suas ideias sobre as relações culturais e de poder são úteis para examinar como as produções culturais do "Oriente" são percebidas e consumidas no "Ocidente". Said argumenta que o orientalismo cria imagens estereotipadas e exóticas do Oriente, refletindo uma visão de superioridade cultural do Ocidente. Esse prisma crítico permite questionar se filmes como *Parasite* conseguem realmente escapar dessas dinâmicas assimétricas ou, em algum nível, reproduzem estereótipos sutis para se adaptar às sensibilidades ocidentais.

Em muitos aspectos, *Parasite* subverte as expectativas ocidentais. Em vez de

exotizar a sociedade coreana, o filme apresenta um cenário urbano contemporâneo e globalizado, que poderia ser reconhecido em qualquer grande metrópole. Temas como desigualdade de renda, precariedade do trabalho e luta de classes são universais, o que permite ao filme transcender especificidades culturais. Contudo, essa universalidade, que certamente contribuiu para o seu sucesso internacional, levanta questões sobre a necessidade de "traduzir" narrativas locais para torná-las legíveis a um público ocidental. Até que ponto essa tradução compromete a autenticidade cultural da obra?

Por outro lado, Bong Joon-ho evita recorrer à exotização ou ao fetichismo cultural, oferecendo uma visão complexa e moderna da Coreia do Sul. O consumo global do filme, no entanto, deve ser analisado sob a ótica de Said: mesmo obras que resistem a estereótipos podem ser apropriadas e moldadas pelas expectativas do público ocidental. A crítica de Kim Bok-rae à Hallyu é pertinente aqui. Ele aponta que, em alguns casos, a busca por sucesso comercial rápido compromete a autenticidade cultural, e elementos ocidentais são incorporados para facilitar a aceitação em mercados globais. Embora essa estratégia amplie o alcance da cultura sul-coreana, ela também gera questionamentos sobre até que ponto essas produções refletem a cultura coreana em sua essência.

A análise de *Parasite* sob a perspectiva de Shapiro e Said revela como o filme desafia e dialoga com essas dinâmicas de poder. Para Shapiro, o cinema não apenas reflete as estruturas sociais existentes, mas também oferece um espaço para contestação e reimaginação das relações de poder. Nesse sentido, *Parasite* questiona as desigualdades sociais e econômicas não apenas na Coreia do Sul, mas também em um contexto global. A luta da família Kim para ascender socialmente, as barreiras que enfrentam e, eventualmente, o colapso de suas aspirações são representações poderosas das dificuldades enfrentadas pelas classes desfavorecidas em todo o mundo.

Ao mesmo tempo, o sucesso internacional de *Parasite* destaca a tensão entre a autenticidade cultural e a universalidade narrativa. Se por um lado o filme escapa em grande parte das armadilhas do orientalismo ao apresentar uma Coreia moderna e não estereotipada, por outro, sua recepção global pode ser vista como um exemplo de como narrativas orientais precisam se adaptar às expectativas ocidentais para atingir sucesso internacional. Essa tensão é um reflexo das assimetrias culturais no sistema global, onde as produções de países não ocidentais frequentemente precisam

negociar entre sua autenticidade local e as demandas de um mercado global centrado no Ocidente.

Portanto, *Parasite* exemplifica o potencial do cinema como ferramenta política e cultural, ao mesmo tempo em que ilumina as complexas dinâmicas de poder que permeiam o cenário global. Bong Joon-ho usa o cinema como um espaço de crítica e reflexão, mas o sucesso de suas produções também nos convida a questionar as condições que tornam essa crítica possível e as formas pelas quais ela é recebida.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema sul-coreano desempenhou um papel central na consolidação da Coreia do Sul como uma potência cultural global, destacando-se como uma ferramenta estratégica de influência nas relações internacionais. Este trabalho explorou como as produções cinematográficas do país transcenderam os limites do entretenimento para se tornarem instrumentos de *soft power*, diplomacia cultural e *nation branding*, promovendo uma imagem nacional moderna, criativa e culturalmente rica.

Ao longo das últimas décadas, a Coreia do Sul demonstrou que o cinema, quando associado a políticas culturais bem estruturadas, pode ser um veículo eficaz para moldar percepções globais. Filmes como *Parasita* exemplificam essa capacidade, ao abordar questões universais, como desigualdade social, de maneira que ressoe tanto com audiências locais quanto internacionais. No entanto, o impacto do cinema sul-coreano vai além da crítica social; ele constrói narrativas que são capazes de redefinir a identidade nacional e posicionar a Coreia do Sul como um modelo de inovação cultural no cenário global.

A ascensão do cinema sul-coreano não é um fenômeno isolado. Ela se insere em um contexto mais amplo de políticas culturais estratégicas que integraram o cinema à "Onda *Hallyu*". Durante grande parte do século XX, a Coreia do Sul enfrentou um cenário de ocupações estrangeiras e regimes autoritários que limitaram severamente sua liberdade de expressão. A ocupação japonesa (1910-1945) censurou e manipulou a produção cinematográfica para servir à ideologia imperialista, enquanto os governos militares pós-independência mantiveram restrições rigorosas à produção cultural. Apesar dessas adversidades, a democratização da década de 1980 e as reformas econômicas da década de 1990 marcaram um ponto de virada para a indústria cinematográfica. Investimentos governamentais estratégicos e o afrouxamento das restrições permitiram que o cinema florescesse como uma ferramenta poderosa de reconstrução cultural e econômica, transformando a Coreia do Sul em uma das maiores potências cinematográficas do mundo.

Além disso, o cinema tornou-se uma plataforma para expressar narrativas que desafiam estereótipos culturais, questionam as dinâmicas de poder globais e promovem valores que refletem a sociedade sul-coreana contemporânea. Sob a ótica das Relações Internacionais, o cinema sul-coreano é uma manifestação tangível de

*soft power*, que demonstra como uma nação pode alavancar sua cultura para ampliar sua influência – e marca – global sem recorrer à coerção.

Essa abordagem estratégica resultou em impactos tangíveis e intangíveis para o país. Economicamente, o cinema sul-coreano contribuiu para o crescimento do turismo, atraiu investimentos estrangeiros e impulsionou a exportação de produtos culturais. Politicamente, consolidou o *soft power* sul-coreano e *nation branding*, permitindo que o país ampliasse sua influência em negociações e organizações internacionais. Culturalmente, reforçou o papel da Coreia do Sul como um líder criativo na Ásia e no mundo, desafiando o domínio tradicional de Hollywood e Bollywood.

Por outro lado, a análise também revelou desafios e críticas ao modelo adotado pela Coreia do Sul. A busca por sucesso comercial rápido pode levar a concessões que comprometem a autenticidade cultural, enquanto o apelo a públicos internacionais pode, em alguns casos, reproduzir dinâmicas de exotização. Essas questões são fundamentais para o debate nas Relações Internacionais, pois ressaltam as tensões entre a necessidade de se adaptar a um público global e a preservação de uma identidade cultural autêntica. Contudo, tais críticas não diminuem a relevância do cinema como uma ferramenta de diplomacia cultural e construção de marca nacional. Pelo contrário, elas reforçam a necessidade de equilibrar autenticidade e globalização para assegurar uma influência duradoura e respeitável.

Assim, conclui-se que o cinema sul-coreano tem sido um pilar na construção da imagem global da Coreia do Sul, ajudando a projetar o país como uma potência cultural contemporânea. Mais do que apenas entretenimento, o cinema tornou-se um elemento central na redefinição das relações culturais e políticas da Coreia do Sul no cenário internacional. Para as Relações Internacionais, o caso sul-coreano é um exemplo notável de como a cultura pode ser mobilizada de forma estratégica para superar barreiras geopolíticas, transformar percepções globais e afirmar o protagonismo de um país no cenário mundial.

Em tempos de globalização, o cinema sul-coreano não apenas consolida a presença da Coreia do Sul como uma líder criativa, mas também reforça o potencial da cultura como um instrumento de poder político e diplomático. O sucesso de produções como *Parasite* (2019) demonstra que o cinema pode ser um meio de diálogo global, conectando diferentes realidades e promovendo debates essenciais sobre as dinâmicas sociais e econômicas que transcendem fronteiras.

Dessa forma, o cinema sul-coreano não somente é um reflexo das ambições

culturais e políticas da Coreia do Sul, mas se torna um testemunho de como a arte pode desempenhar um papel transformador na construção de um futuro mais interconectado e compreensivo. Ao explorar novos horizontes e enfrentar os desafios impostos pela globalização, o cinema sul-coreano continua a ser uma prova viva do poder da narrativa em moldar o mundo.

**REFERÊNCIAS:**

AHN, SooJeong. **The Pusan International Film Festival, South Korean Cinema and Globalization**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012.

BBC NEWS. Como a Coreia do Sul reinventou seu cinema e fez história no Oscar com 'Parasita'. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51420743>. Acesso em: 20 nov. 2024.

CHANG, P. L.; LEE, H. Cultural preferences in international trade: Evidence from the globalization of Korean pop culture. Singapore Management University, Research Publications, 2017.

CULTFAST. Hallyu Wave: A Onda Cultural Coreana. Disponível em: <https://cultfast.com/hallyu-wave-onda-cultural-coreana>. Acesso em: 20 nov. 2024.

FERRO, Marc. História e cinema. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOLHA DE SÃO PAULO. Coreia do Sul mostra como políticas de audiovisual podem ser vitoriosas. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/02/coreia-do-sul-mostra-como-politicas-de-audiovisual-podem-ser-vitoriosas.shtml>. Acesso em: 20 nov. 2024.

IM, Hyug Baeg. The US role in Korean democracy and security since cold war era. **International Relations of the Asia-Pacific**, v. 6, n. 2, p. 157–187, 2006.

IORLANOVA, Dina. Choosing the Transnational. **Frames Cinema Journal**, n. 9, 2016. Disponível em: <http://framescinemajournal.com/article/choosing-the-transnational/>. Acesso em: 20 nov. 2024.

JENKINS, Tricia. **The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television**. Austin: University of Texas Press, 2012.

KIM, Molly Hyo. Film censorship policy during Park Chung Hee's military regime (1960–1979) and hostess films. **IAFOR Journal of Cultural Studies**, v. 1, n. 2, p. 37–50, 2016. Disponível em: <https://iafor.org/journal/iafor-journal-of-cultural-studies/volume-1-issue-2/article-3/>. Acesso em: 20 nov. 2024.

KIM, Shin Dong. The rise of the Korean cinema in inbound and outbound globalization. In: MAGNAN-PARK, A. H. J.; MARCHELLO-NIZIA, C.; KO, Christina Y. (Eds.). **The Palgrave Handbook of Asian Cinema**. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 173–193.

KOREAN FILM COUNCIL. About Kofic. Koreanfilm, Busan, 2022. Disponível em: <https://www.koreanfilm.or.kr/eng/kofic/intro.jsp>. Acesso em: 20 nov. 2024.

KWON, Seung-ho; KIM, Eun-mee. **The Cultural Industries in South Korea: Exports and National Development**. London: Routledge, 2013.

KWON, Seung-ho; KIM, Joseph. The cultural industry policies of the Korean government and the Korean Wave. **International Journal of Cultural Policy**, p. 422–439, 2013. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286632.2013.829052>. Acesso em: 20 nov. 2024.

LEE, Hyo-won. South Korea Box Office Flatlines in 2016 After Years of Growth. **The Hollywood Reporter**, 3 jan. 2017. Disponível em: <http://www.hollywoodreporter.com/news/south-korea-box-office-flatlines-2016-years-growth-960316>. Acesso em: 20 nov. 2024.

LEE, Sangjoon. Creating an Anti-communist Motion Picture Producers' Network in Asia: The Asia Foundation, Asia Pictures, and the Korean Motion

Picture Cultural Association. **Historical Journal of Film, Radio and Television**, v. 36, n. 1, p. 1–22, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1080/01439685.2016.1157292>. Acesso em: 20 nov. 2024.

LOVRIC, Bruno. From film stories to national soft power: policies and film content of South Korea, Japan, and China. In: MAGNAN-PARK, A. H. J.; MARCHELLO-NIZIA, C.; KO, Christina Y. (Eds.). **The Palgrave Handbook of Asian Cinema**. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 609–620.

NYE, Joseph S. Soft Power. **Foreign Policy**, v. 80, p. 153–171, 1990.

SETH, Michael J. **A Concise History of Korea: From Antiquity to the Present**. Rowman & Littlefield, 2021.

STATISTA. Film Industry in South Korea - Revenue 2023. Disponível em: <https://www.statista.com/>. Acesso em: 20 nov. 2024.

TRISNI, Feily. South Korean Soft Power and the Korean Wave. **Journal of International Relations and Development**, 2019.

UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. 2001. Adopted in Paris, 2 November 2001.

WROOT, Jonathan. Distributing Asian Cinema, Past and Present: Definitions from DVD Label. In: IORDANOVA, Dina (Ed.). **The Palgrave Handbook of Asian Cinema**. London: Palgrave Macmillan, 2018. p. 227–228.

YECIES, Brian. Cinema, Assimilation, and the Politics of Censorship in Colonial Korea. **The Asia-Pacific Journal**, 2014.

YECIES, Brian; SHIM, Ae-gyung. **Korean Film and Festivals in a Global Context**. London: Routledge, 2011.