



Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa - IDP
Curso de Relações Internacionais

**K-pop como estratégia de *soft power* pós- colonial: a
afirmação cultural sul-coreana diante da hegemonia ocidental**

Camille Binda do Vale

Orientadora: Prof.^a Esp. Me. Francisca Javiera Gallardo Conejera

Brasília
2025

CAMILLE BINDA DO VALE

K-Pop como Estratégia de *Soft Power* Pós-Colonial: A afirmação cultural sul-coreana diante da hegemonia ocidental

Monografia apresentada como requisito do Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa, Curso de Relações Internacionais para conclusão do curso de Relações Internacionais.

Orientadora: Prof.^a Esp. Me. Francisca Javiera Gallardo Conejera

Brasília
2025

CAMILLE BINDA DO VALE

K-Pop como Estratégia de Soft Power Pós-Colonial: A afirmação cultural sul-coreana diante da hegemonia ocidental

Monografia apresentada como requisito para obtenção do título de bacharel em Relações Internacionais do Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa – IDP.

Orientadora: Prof.^a Esp. Me. Francisca Javiera Gallardo Conejera

Brasília, 05 de dezembro de 2025

Banca Examinadora

Prof.^a Francisca Javiera Gallardo Conejera
Orientadora

Prof.^a Máira de Deus Brito
Examinadora

Me. Renata Helena Souza Batista de Azevedo Rudolf
Examinadora

Código de catalogação na publicação – CIP

V149k Vale, Camille Binda do

K-pop como estratégia de soft power pós-colonial: a afirmação cultural sul-coreana diante da hegemonia ocidental / Camille Binda do Vale. — Brasília: Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa, 2025.

265 f. : il.

Orientador: Prof^ª. Ma. Francisca Javiera Gallardo Conejera

Monografia (Graduação em Relações Internacionais) — Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa – IDP, 2025.

1. Cultura. 2. Etnologia, Coreia do Sul. 3. Hegemonia. I.
Título

CDD 327

Dedico este trabalho aos meus pais e à minha irmã.

Aos meus amigos, minha segunda família.

Ao Gabriel, meu anjo que partiu cedo demais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Francisca Gallardo – a Chica –, que me resgatou de vários sufocos ao longo do caminho, e que, mesmo enfrentando problemas de saúde, manteve sua ajuda incessante no meu TCC. Você foi luz!

Agradeço, também, aos meus pais, Fabio e Fabiana, e minha irmã, Isabel, que tiveram muita paciência com minhas ausências acadêmicas ao longo do semestre, e que mesmo assim não deixaram de me apoiar e me amar incondicionalmente nesse processo. Admiro e amo para sempre vocês três.

Agradeço sempre ao meu gabinete de amigos e parceiros da faculdade, que em sua maioria passaram pela mesma luta e se mantiveram tão unidos a mim até nos momentos mais difíceis, sejam eles tanto acadêmicos quanto pessoais. Amo cada indivíduo desse grupo que tão feliz cultivei.

Agradeço, de forma especial, à minha turma de Relações Internacionais, a primeira turma desse curso, que teve a coragem de iniciar um caminho ainda em construção e a responsabilidade de ajudar a moldá-lo. Nossos desafios, incertezas e conquistas foram compartilhados, e o aprendizado, a experiência e os laços construídos também. Para mim, vocês sempre irão além dos limites da faculdade.

Agradeço inúmeras vezes aos meus amigos da época da escola e da infância, que mesmo apesar da distância me apoiaram e me entreteram nos momentos mais complicados das nossas vidas. Viveremos e alcançaremos! Amo vocês para sempre.

Agradeço, finalmente, a mim, por me manter estável e sã durante esse ano de insanidades. Você vai longe, toda vida.

“No matter who you are, where you’re from, your skin color, your gender identity: speak yourself.” **RM (BTS), Discurso na ONU (2018).**

“Não importa quem você é, de onde é, sua cor da pele, sua identidade de gênero: fale por si mesmo.” **RM (BTS), Discurso na ONU (2018).**

RESUMO

Esta monografia investiga o K-Pop como instrumento de *soft power* da Coreia do Sul e, simultaneamente, como expressão de resistência cultural e simbólica frente à hegemonia ocidental. A pesquisa, de abordagem qualitativa e fundamentada em referenciais das teorias pós-coloniais e decoloniais, analisa de que forma a indústria cultural sul-coreana combina tecnologia, estética e diplomacia cultural para projetar uma imagem global do país e redefinir as hierarquias simbólicas internacionais. Por meio da análise de videocliques, discursos e estratégias estatais, demonstra-se que o K-Pop opera como linguagem híbrida e pluriversal, fundindo tradição e modernidade para afirmar uma modernidade alternativa asiática. O estudo conclui que o fenômeno consolida a Coreia do Sul como protagonista de uma nova ordem simbólica global, onde a cultura se torna vetor de poder, soberania e desobediência epistêmica. Reconhece-se, contudo, que o K-Pop, ao mesmo tempo em que simboliza uma afirmação cultural pós-colonial, reproduz contradições inerentes à indústria cultural global, operando entre resistência simbólica e adaptação às lógicas do capitalismo transnacional.

Palavras-chave: K-Pop; *Soft Power*; Cultura; Pós-Colonialismo; Decolonialidade; Coreia do Sul.

ABSTRACT

This monograph investigates K-Pop as an instrument of South Korean soft power and, simultaneously, as an expression of cultural and symbolic resistance against Western hegemony. The research, using a qualitative approach and grounded in post-colonial and decolonial theories, analyzes how the South Korean cultural industry combines technology, aesthetics, and cultural diplomacy to project a global image of the country and redefine international symbolic hierarchies. Through the analysis of music videos, speeches, and state strategies, it demonstrates that K-Pop operates as a hybrid and pluriversal language, fusing tradition and modernity to affirm an alternative Asian modernity. The study concludes that the phenomenon consolidates South Korea as a protagonist in a new global symbolic order, where culture becomes a vector of power, sovereignty, and epistemic disobedience. It is recognized, however, that K-Pop, while symbolizing a post-colonial cultural affirmation, reproduces contradictions inherent in the global cultural industry, operating between symbolic resistance and adaptation to the logics of transnational capitalism.

Keywords: K-Pop; *Soft Power*; Culture; Post-Colonialism; Decoloniality; South Korea.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Evolução do PIB per capita coreano (1960 - 1980), em US\$.	29
Figura 2 – Taxas de crescimento anuais do PIB per capita coreano (1960 - 1980), em porcentagem (%).	29
Figura 3 – BTS em trajes tradicionais coreanos no videoclipe “IDOL” (2018)	46
Figura 4 – BLACKPINK no videoclipe “ <i>How You Like That</i> ” (2020)	47
Figura 5 – Agust D como rei da era <i>Joseon</i> em “ <i>Daechwita</i> ” (2020)	49
Figura 6 – Cena do confronto entre o “rei” e o “rebelde” em “ <i>Daechwita</i> ” (2020)	50

ABREVIATURAS E SIGLAS

ARMY: *Adorable Representative M.C. for Youth* (fandom do BTS)

BBC: *British Broadcasting Corporation / BlackBerry Creative*

BTS: *Bangtan Sonyeondan* ou *Beyond The Scene*

DMC: *Digital Media City*

DMZ: Zona Desmilitarizada

EUA: Estados Unidos da América

GATT: Acordo Geral de Tarifas e Comércio

HYBE: *HYBE Corporation* (antiga *Big Hit Entertainment*)

JYP: *JY Park Entertainment*

KFTC: *Korea Fair Trade Commission*

KOCCA: *Korea Creative Content Agency*

KOFIC: *Korea Film Council*

KOFICE: *Korea Foundation for International Culture Exchange*

K-Pop: *Korean Pop* (pop coreano)

MCST: Ministério da Cultura, Esportes e Turismo

MV: *Music Video*

NME: *New Musical Express* (revista britânica)

OCDE: Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico

ONU: Organização das Nações Unidas

PIB: Produto Interno Bruto

POP: Popular

SM: *Star Museum* ou *Soo-Man Entertainment*

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

YG: *Yang Goon Entertainment*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DOS VIDEOCLIPES	14
2 INDÚSTRIA CULTURAL, <i>SOFT POWER</i> E SUAS CONEXÕES COM O PÓS-COLONIALISMO	14
2.1 INDÚSTRIA CULTURAL: CULTURA DE MASSA E A LÓGICA DO CAPITAL	15
2.2 <i>SOFT POWER</i> : A CULTURA COMO FERRAMENTA DE INFLUÊNCIA GLOBAL	19
2.3 PÓS-COLONIALISMO E DECOLONIALIDADE: DESCOLONIZAR O IMAGINÁRIO	20
3 O CONTEXTO DA COREIA DO SUL: O PAPEL DO ESTADO E INVESTIMENTOS NA INDÚSTRIA DO ENTRETENIMENTO	24
3.1 PANORAMA HISTÓRICO E ECONÔMICO DA COREIA DO SUL	24
3.1.1 O Período Colonial Japonês (1910–1945): Raízes da Modernização e da Identidade Nacional.....	24
3.1.2 A Formação do Estado Moderno e o Modelo Desenvolvimentista.....	27
3.2 POLÍTICAS CULTURAIS E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA <i>HALLYU</i>	30
3.3 O <i>SOFT POWER</i> SUL-COREANO E A DIPLOMACIA CULTURAL	33
4 O K-POP COMO VETOR DA <i>HALLYU</i>	35
4.1 ESTRUTURA INDUSTRIAL E FORMAÇÃO DOS <i>IDOLS</i>	36
4.2 ESTRATÉGIAS DIGITAIS E EXPANSÃO TRANSNACIONAL	37
4.3 REPRESENTAÇÕES CULTURAIS E HIBRIDEZ ESTÉTICA	39
4.4 IMPACTO ECONÔMICO E DIPLOMACIA CULTURAL.....	40
4.5 CRÍTICAS, TENSÕES E CONTRADIÇÕES.....	40
4.6 O K-POP COMO PARADIGMA DE <i>SOFT POWER</i> PÓS-COLONIAL.....	43
5 ESTÉTICA, DISCURSO E PODER: O K-POP COMO DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA E RECONFIGURAÇÃO ESTÉTICA	44
5.1 ESTÉTICA HÍBRIDA E DESCOLONIZAÇÃO CULTURAL	45
5.2 DISCURSOS DE IDENTIDADE E MODERNIDADE: O K-POP COMO NARRATIVA PÓS-COLONIAL.....	51
5.3 O K-POP E A DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA DE MIGNOLO	53
5.4 RECONFIGURAÇÃO DO PODER SIMBÓLICO NO SISTEMA INTERNACIONAL	55
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a Coreia do Sul passou por uma transformação notável em seu posicionamento geopolítico e cultural no cenário internacional. O país, que até meados do século XX era amplamente visto como periférico em relação aos centros de poder global, especialmente o Ocidente, hoje se destaca como um dos maiores exportadores culturais do mundo. Esse reposicionamento se deu em grande parte por meio de estratégias de *soft power* (poder cultural, simbólico e ideológico) para exercer influência, em oposição ao *hard power* (força militar ou econômica).

O K-Pop (pop coreano), enquanto produto midiático e cultural, tornou-se o símbolo mais evidente da chamada *Hallyu* (onda coreana) – movimento de disseminação da cultura sul-coreana no mundo, que abrange também cinema, K-Dramas, culinária, moda e tecnologia. Grupos como BTS, BLACKPINK, EXO e outros não apenas alcançaram popularidade global, como também redefiniram padrões de estética, comportamento e identidade no mercado internacional, sendo consumidos por milhões de fãs em todos os continentes. Este fenômeno ocorre no contexto de uma nova forma de afirmação cultural pós-colonial, em que países historicamente colonizados, subalternizados ou marginalizados buscam, por meio da cultura, desconstruir a hegemonia simbólica ocidental e afirmar identidades próprias.

A Coreia do Sul, embora não tenha sido formalmente colonizada pelo Ocidente (tendo sido colônia do Japão entre 1910 e 1945), passou por intensas influências ocidentais, especialmente após a Guerra da Coreia e a presença norte-americana no país. Assim, o K-Pop pode ser compreendido como um instrumento estratégico na disputa por espaço simbólico global, em que a cultura sul-coreana não apenas se adapta às lógicas globais, mas também as ressignifica a partir de seus próprios códigos, valores e estética, em uma forma contemporânea de resistência cultural e afirmação de soberania simbólica.

Diante desse contexto, formula-se o seguinte problema de pesquisa: “de que maneira a indústria do K-Pop opera como instrumento de *soft power* da Coreia do Sul e, simultaneamente, como forma de afirmação cultural simbólica frente à hegemonia ocidental, em um contexto global marcado por assimetrias históricas e simbólicas?”. A hipótese levantada é que a indústria do K-Pop atua como uma ferramenta de *soft power* da Coreia do Sul ao projetar uma imagem

positiva do país no exterior e, ao mesmo tempo, representa uma forma de resistência cultural simbólica à hegemonia ocidental, ao articular estéticas e narrativas que ressignificam as dinâmicas de poder cultural a partir de uma perspectiva não ocidental. Ainda que o K-Pop esteja inserido nas lógicas do capitalismo global, ele incorpora códigos culturais próprios que desatam e dialogam com os padrões ocidentalizados dominantes.

Com base nesse problema de pesquisa e na hipótese formulada, o objetivo geral deste trabalho é analisar como a indústria do K-Pop funciona como um mecanismo de *soft power* da Coreia do Sul, e, paralelamente, como estratégia de afirmação cultural simbólica diante da hegemonia ocidental, à luz das teorias pós-coloniais e decoloniais. Para atingir esse objetivo, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: (1) desenvolver um referencial teórico sobre indústria cultural, *soft power* e pós-colonialismo; (2) investigar o contexto da Coreia do Sul, analisando o papel do Estado e os investimentos na indústria do entretenimento; (3) aplicar os conceitos teóricos para entender a ascensão do K-Pop e seu impacto na desconstrução da hegemonia cultural ocidental; (4) aplicar o conceito de desobediência epistêmica, da teoria decolonial, à linguagem visual e estética de videocliques selecionados do K-Pop, observando sinais de valorização cultural não-ocidental.

A presente investigação adota uma metodologia de natureza qualitativa, pautada na abordagem bibliográfica e documental, com um viés interpretativo alicerçado na análise crítica do discurso. Esta estratégia metodológica é fundamental para examinar o intrincado papel simbólico das produções culturais no campo das Relações Internacionais, buscando compreender de que forma o K-Pop se manifesta tanto como um agente de *soft power* quanto como uma expressão de resistência cultural. Para aprofundar essa compreensão, a leitura será ancorada em um sólido referencial das teorias pós-coloniais e decoloniais. Essas perspectivas são cruciais para contextualizar a ascensão cultural da Coreia do Sul em um cenário de superação de marginalizações históricas no sistema internacional. Nesse horizonte analítico, o K-Pop pode ser interpretado como uma prática cultural potente que contribui para a reconfiguração do lugar do Sul Global na hierarquia simbólica internacional -- reconhecendo, contudo, que essa reconfiguração não está isenta de contradições e complexidades inerentes.

1.1 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DOS VIDEOCLIPES

A seleção dos videoclipes analisados neste trabalho fundamentou-se em critérios metodológicos que asseguram a pertinência do corpus ao problema de pesquisa. Considerou-se a afinidade prévia da pesquisadora com as obras, a relevância global e a ampla circulação internacional dos videoclipes, bem como a presença explícita de elementos culturais coreanos, como referências históricas, vestimentas tradicionais e simbolismos associados à identidade nacional. Ademais, priorizaram-se produções com elevado potencial analítico para evidenciar processos de hibridez cultural e desobediência epistêmica, especialmente nas tensões entre local e global, tradição e modernidade. A opção por um corpus reduzido, composto por três videoclipes, permite uma análise aprofundada dos aspectos visuais, simbólicos e discursivos, sendo suficiente para demonstrar o K-Pop como instrumento de *soft power* e afirmação cultural.

Este trabalho de conclusão de curso está estruturado em cinco partes, dividido da seguinte forma: o segundo capítulo apresentará o referencial teórico necessário para a análise proposta, desenvolvendo os conceitos de indústria cultural, *soft power*, pós-colonialismo e decolonialidade. O terceiro capítulo tratará do contexto sul-coreano, detalhando o papel do Estado e os investimentos estratégicos realizados na indústria cultural, particularmente no K-Pop. O capítulo quatro será dedicado à aplicação dos conceitos teóricos para a investigação de como o K-Pop se tornou o poder brando e agiu na desconstrução da hegemonia cultural ocidental. Por fim, o último analisará, a partir do conceito de desobediência epistêmica, aspectos da linguagem visual e estética em videoclipes selecionados de grupos de K-pop, buscando evidenciar a valorização de códigos culturais não-ocidentais.

2 INDÚSTRIA CULTURAL, *SOFT POWER* E SUAS CONEXÕES COM O PÓS-COLONIALISMO

A cultura, historicamente marginalizada nas análises tradicionais das Relações Internacionais, tem se revelado um campo estratégico de disputa simbólica e geopolítica. A partir da segunda metade do século XX, com o avanço da globalização e das tecnologias de comunicação, a indústria cultural passou a desempenhar um papel central na construção de narrativas, identidades e percepções internacionais. Nesse contexto, o conceito de *soft power*,

formulado por Joseph Nye, emerge como uma ferramenta analítica fundamental para compreender como os Estados mobilizam recursos culturais e comunicacionais para influenciar outros atores de forma não coercitiva.

Entretanto, a difusão cultural global não ocorre em um vácuo histórico. As dinâmicas de poder que estruturam a circulação de símbolos, valores e representações estão profundamente marcadas pelas heranças coloniais. É nesse ponto que as abordagens pós-coloniais e decoloniais oferecem contribuições cruciais, ao denunciar a persistência da colonialidade nas esferas epistêmicas, culturais e políticas. A produção simbólica ocidental, amplificada pela indústria cultural, não apenas molda o imaginário global, mas também silencia vozes subalternas e marginaliza epistemologias não ocidentais.

Este capítulo propõe uma análise integrada entre indústria cultural, *soft power* e pensamento pós-colonial, com o objetivo de compreender como práticas culturais contemporâneas podem tanto reproduzir quanto desafiar estruturas de dominação simbólica. Ao explorar casos como o K-Pop e outras expressões culturais do Sul Global, busca-se evidenciar como a cultura pode ser mobilizada como instrumento de soberania simbólica, reposicionando sujeitos historicamente periféricos no cenário internacional e contribuindo para a descolonização do imaginário global.

2.1 INDÚSTRIA CULTURAL: CULTURA DE MASSA E A LÓGICA DO CAPITAL

O conceito de indústria cultural foi desenvolvido por Theodor Adorno e Max Horkheimer na obra *Dialética do Esclarecimento* (1944), produzida no contexto de crise do racionalismo moderno e do ápice dos regimes totalitários. Para os autores, sua obra problematiza o uso instrumental da razão iluminista pelo capitalismo avançado. E, por isso, a cultura, antes associada à crítica e à emancipação, transforma-se em mercadoria, integrando-se a uma lógica de produção em série e de controle social. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 97), “a indústria cultural integra seus consumidores do alto”, configurando-se como um sistema uniforme em que produtos culturais moldam subjetividades e opiniões, reforçando a passividade do público. Assim, a cultura deixa de ser instrumento emancipador e se torna mecanismo de dominação simbólica.

Segundo os frankfurtianos, (1985, p. 100), “os filmes, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é uniformizado e todos se moldam uns aos outros”, um conceito que traria uma lógica onde os produtos culturais se manifestariam na fabricação em série, orientados pelo lucro e visando à integração do consumidor de forma passiva, moldando subjetividades e opiniões e limitando possibilidades de contestação – a chamada “massa de manobra”. O entretenimento oferecido pela indústria cultural, portanto, não emancipa, mas conforma: esse instrumento de dominação simbólica oferece distração e diversão como mecanismos de controle ideológico.

Herbert Marcuse (1999), em *O Homem Unidimensional*, amplia a crítica frankfurtiana ao evidenciar como a sociedade industrial avançada cria mecanismos de repressão que limitam o pensamento crítico e a possibilidade de transformação social. Segundo o autor, o desenvolvimento tecnológico e a racionalidade instrumental produziram um sistema no qual as necessidades humanas foram absorvidas pela lógica de consumo, gerando uma falsa sensação de liberdade. Nesse sentido, Marcuse (1999, p. 56) observa que “a sociedade industrial desenvolvida reprime necessidades e possibilidades alternativas”, uma vez que canaliza desejos e comportamentos para padrões previamente definidos pelo próprio sistema, suprimindo a emergência de subjetividades autônomas e reforçando a integração dos indivíduos à ordem vigente.

O conceito de “unidimensionalidade” trazido por ele busca expressar a forma como o indivíduo moderno é condicionado a pensar e agir apenas dentro dos parâmetros legitimados pela ordem vigente. Nas palavras de Marcuse (1999, p. 67), “a convergência entre as necessidades impostas e as necessidades genuínas assegura o consentimento espontâneo dos dominados”. Ou seja, o sujeito acredita estar exercendo escolhas livres, quando, na verdade, encontra-se imerso em um processo de manipulação simbólica que naturaliza a alienação. Entretanto, embora a crítica marcuseana seja contundente e ainda ressoe nas análises contemporâneas, ela pode ser problematizada por sua tendência a subestimar as possibilidades de agência dos sujeitos dentro da própria estrutura social. Ao enfatizar a repressão sistêmica, Marcuse corre o risco de incorrer em um determinismo pessimista, que negligencia os espaços de contestação e reinvenção simbólica que emergem, por exemplo, nas práticas culturais periféricas, nas redes digitais e nos movimentos sociais contemporâneos. Assim, uma leitura mais dialética permitiria reconhecer que, mesmo sob condições de dominação, persistem brechas para a construção de novas formas de subjetividade e ação política.

Esse diagnóstico aproxima-se da noção de “sociedade administrada”, desenvolvida por Adorno e Horkheimer (1985), na qual os processos culturais, políticos e econômicos são tão profundamente integrados que anulam as possibilidades de resistência individual. A racionalidade técnica e burocrática permeia todas as esferas da vida social, promovendo uma homogeneização das experiências e subjetividades. Nesse contexto, a cultura deixa de ser um espaço de expressão autêntica e crítica, passando a operar como instrumento de reprodução da ordem vigente.

Herbert Marcuse (1999), em consonância com essa crítica, desenvolve o conceito de cultura unidimensional, conforme analisado por Douglas Kellner em *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism* (1984, p. 14), ao afirmar que “Marcuse revela que a cultura unidimensional não apenas integra os sujeitos, mas também bloqueia qualquer possibilidade de ruptura com o status quo”. A cultura, nesse modelo, não apenas absorve os indivíduos, mas também neutraliza o potencial de contestação, ao canalizar desejos e comportamentos para formas previamente estabelecidas pelo sistema.

A interseção entre os dois diagnósticos reside na compreensão de que a cultura, sob o domínio da racionalidade instrumental, deixa de ser um campo de emancipação e se converte em dispositivo de controle social. Ambos os autores denunciam a perda da autonomia crítica diante de uma estrutura que promove a adaptação e a conformidade. No entanto, há também divergências sutis. Enquanto Adorno e Horkheimer (1985) enfatizam a totalidade sistêmica da sociedade administrada, com foco na lógica da indústria cultural e na alienação estética, Marcuse introduz uma dimensão mais ontológica e existencial, ao discutir como as próprias necessidades humanas são reconfiguradas pela lógica do consumo.

Guy Debord, em *A Sociedade do Espetáculo* (1967), retoma e radicaliza essa crítica ao afirmar que, nas sociedades modernas, a realidade não é mais vivida de maneira direta, mas mediada pela lógica das imagens e representações. Para o autor (1997, p.14), “tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”, o que significa que a experiência imediata é substituída por simulacros, pelos quais o espetáculo organiza a vida social.

O espetáculo, segundo Debord (1997, p. 24), “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Assim, o consumo cultural não representa participação ativa, mas, ao contrário, reforça uma passividade generalizada, na qual os indivíduos interagem com símbolos em lugar de experiências concretas. A crítica debordiana

converge com a de Marcuse (1999), ao enfatizar que o sistema capitalista cria mecanismos de sedução simbólica que anestesiarão o potencial crítico das massas. De acordo com Jappe (1999, p. 45), intérprete de Debord, “o espetáculo é a forma acabada da mercadoria, em que não apenas os bens materiais, mas também as imagens e relações sociais são transformadas em mercadoria”. Isso significa que a vida cultural e política se converte em um vasto mercado de signos, no qual a aparência vale mais que a essência, e a circulação das imagens substitui a prática social transformadora.

Dessa forma, tanto Marcuse (1999) quanto Debord (1997) identificam na cultura moderna uma dimensão alienante, em que a participação social é reduzida a consumo passivo. Enquanto Marcuse descreve a internalização da lógica repressiva no nível subjetivo, Debord aponta para a espetacularização como mecanismo de controle social. Em ambos os casos, o resultado é o mesmo: a anulação do potencial crítico e a naturalização da alienação, aspectos que, no campo do entretenimento global, encontram paralelo na lógica de consumo cultural contemporânea.

Ao analisar fenômenos culturais contemporâneos, como o K-Pop, torna-se necessário tensionar as críticas formuladas por Marcuse e Debord, que descrevem a cultura de massa predominantemente como instrumento de alienação e controle social. Embora o K-Pop esteja inserido na lógica da indústria cultural, caracterizada por fórmulas musicais padronizadas, (estruturas empresariais hierarquizadas e gestão mercadológica de artistas e imagens), observa-se também uma dimensão de resignificação e agência cultural que desafia uma leitura exclusivamente ocidental dessas dinâmicas.

A indústria cultural sul-coreana, embora inspirada em modelos ocidentais, apropria-se dessas referências de maneira estratégica, combinando e transformando elementos para criar um produto cultural híbrido, que circula globalmente sem renunciar de traços identitários nacionais, como o uso da língua coreana, gestualidades próprias e referências visuais tradicionais, como o *hanbok*, traje tradicional coreano. O diferencial sul-coreano reside em sua apropriação estratégica de modelos ocidentais. A indústria forjou um produto cultural híbrido que circula globalmente, mas é visceralmente ligado a traços identitários não-ocidentais. Elementos como o uso da língua coreana e a incorporação de referências visuais tradicionais são claros sinais dessa afirmação.

Nesse sentido, o K-Pop não é apenas uma reprodução alienada da Indústria Cultural; é uma reconfiguração dessa dinâmica para fins de projeção geopolítica e cultural. A lógica industrial é instrumentalizada como *soft power*, transformando a singularidade cultural sul-coreana em uma presença global que recusa o apagamento cultural. A Coreia do Sul utiliza a própria ferramenta da mercantilização para se posicionar como um protagonista no cenário internacional, demonstrando que a cultura de massa pode ser uma poderosa plataforma para a afirmação identitária não-ocidental. Assim, a Coreia do Sul não apenas influencia globalmente, mas também redefine os contornos do *soft power*, demonstrando que a influência cultural pode emergir de geografias historicamente marginalizadas no sistema-mundo.

É importante reconhecer que a aproximação entre as críticas de Adorno e Horkheimer e o conceito de *soft power* de Joseph Nye envolve um salto epistemológico significativo. Enquanto os teóricos da Escola de Frankfurt compreendem a cultura sob a ótica da dominação e da alienação, Nye (2004) a reinsere no campo estratégico das Relações Internacionais como recurso de influência e atração. Assim, o presente trabalho não busca estabelecer uma continuidade direta entre ambos, mas refletir sobre como a cultura, outrora diagnosticada como instrumento de controle social, passa a ser também mobilizada como ferramenta de poder e diplomacia. Tal deslocamento revela não apenas uma mudança temporal, mas uma transformação nas próprias condições de produção simbólica no capitalismo global.

2.2 *SOFT POWER*: A CULTURA COMO FERRAMENTA DE INFLUÊNCIA GLOBAL

O termo *soft power* foi introduzido por Joseph Nye na década de 1990, sendo definido como a capacidade de um país influenciar os comportamentos de outros por meio da atração e da persuasão, e não pela força ou coerção militar. Trata-se de um conceito estratégico nas Relações Internacionais, em que os elementos culturais, os valores políticos e as políticas públicas contribuem para a construção de uma imagem positiva de um Estado perante o mundo. Nye aponta que, em contraste com o *hard power* (poder coercitivo), o *soft power* atua em uma camada simbólica, mas profundamente eficaz: ele modela percepções, constrói alianças e gera identificação. Para tanto, o Estado deve mobilizar recursos culturais e comunicativos capazes de produzir engajamento internacional espontâneo.

Na Coreia do Sul, a consolidação do K-Pop como estratégia estatal evidencia a aplicação sistemática do *soft power*. Desde o início dos anos 2000, o governo sul-coreano tem investido na exportação cultural como parte de um projeto de desenvolvimento nacional, através de políticas públicas voltadas às indústrias criativas e ao incentivo à cultura digital. A chamada *Hallyu* (Onda Coreana) é fruto direto dessas estratégias, que articulam mercado, mídia e diplomacia. O K-Pop, nesse contexto, torna-se mais do que um produto cultural: converte-se em instrumento de posicionamento geopolítico, elevando a visibilidade da nação sul-coreana no cenário global. Esse processo impacta diversos setores (do turismo à educação, do comércio exterior à imagem internacional do país) e promove uma soberania simbólica eficaz, afirmando-se como um protagonista cultural e político capaz de tensionar e reequilibrar a hegemonia cultural ocidental.

Diferentemente das narrativas de *soft power* estabelecidas (como o cinema de Hollywood), o K-Pop simboliza uma ruptura simbólica e estratégica. Ao emergir nações que não pertencem ao eixo tradicional de produção cultural global, o fenômeno coreano revela como Estados periféricos podem mobilizar políticas públicas e plataformas digitais para disputar o imaginário global. Trata-se de uma prática simbólica que desafia o monopólio ocidental sobre os significados culturais, abrindo espaço para a descolonização do imaginário e a reconfiguração das hierarquias culturais no cenário pós-colonial.

2.3 PÓS-COLONIALISMO E DECOLONIALIDADE: DESCOLONIZAR O IMAGINÁRIO

Descolonizar o imaginário não se limita à revisão conceitual; é a ação essencial de desafiar os alicerces simbólicos que perpetuam a hierarquia global do saber e do poder. Nas Relações Internacionais, essa tarefa exige uma reconfiguração profunda das narrativas dominantes, dos sujeitos de agência e das epistemologias hegemônicas que definem a própria ordem mundial.

A abordagem pós-colonial emerge, nas últimas décadas do século XX, como um campo teórico interdisciplinar que busca compreender e desestabilizar as heranças do colonialismo nas esferas culturais, políticas, epistêmicas e subjetivas. Mais do que uma análise histórica do período colonial, trata-se de uma crítica às suas continuidades estruturais, o que Edward Said

(1978), Homi Bhabha (1998) e Gayatri Spivak (2018) identificam como a permanência de lógicas coloniais nas formas de saber, representação e poder que ainda moldam o mundo contemporâneo.

Edward Said, em *Orientalismo* (1978), inaugura esse debate ao revelar como o discurso ocidental sobre o “Oriente” não constitui uma descrição neutra da alteridade, mas uma forma de poder-saber (no sentido foucaultiano) que produz o Oriente como objeto exótico, inferior e dependente. O “orientalismo” é, portanto, uma tecnologia discursiva que legitima a dominação imperial, ao mesmo tempo em que constrói o Ocidente como racional, moderno e civilizado. Said mostra que a produção de conhecimento e representação na literatura, nas ciências humanas, na arte e na política não é separável das estruturas de dominação, mas constitui um instrumento essencial da colonização simbólica. Essa crítica evidencia que o colonialismo não apenas explorou territórios, mas também produziu subjetividades e imaginários, perpetuando hierarquias raciais e culturais.

A partir de Said, Homi Bhabha (1998) amplia a reflexão ao introduzir os conceitos de mimetismo e hibridez cultural. Para o autor, o espaço colonial é caracterizado por uma ambivalência: o colonizador deseja que o colonizado o copie, mas nunca completamente. Quer um “quase igual, mas não o mesmo”. O mimetismo revela, em sua estrutura, as fissuras e contradições da autoridade colonial. Já a hibridez surge como o resultado desse processo de tradução e negociação cultural, no qual os sujeitos colonizados reinterpretem e reapropriam os signos da cultura dominante. Ela é, nesse sentido, uma estratégia de resistência simbólica, que introduz diferenças e deslocamentos que desestabilizam a pretensa pureza e unidade do discurso colonial. A cultura deixa de ser vista como um território fixo e homogêneo e passa a ser entendida como um campo de disputas, contaminações e reinvenções identitárias.

Em outro plano, Gayatri Spivak (2018) radicaliza a crítica pós-colonial ao problematizar a própria possibilidade de fala e representação do sujeito subalterno. Em seu ensaio seminal “Pode o Subalterno Falar?”, Spivak argumenta que as estruturas discursivas do Ocidente (inclusive as de críticas pós-coloniais e marxistas) continuam a reinscrever o silenciamento do subalterno, isto é, daqueles que se encontram fora das esferas de poder e dos marcos de inteligibilidade da modernidade ocidental. Ao interrogar “se o subalterno pode falar”, Spivak não busca uma resposta literal, mas denuncia o modo como os discursos hegemônicos se apropriam da voz do outro, transformando a representação em nova forma de dominação. Sua crítica abre espaço para uma reflexão sobre os limites da tradução cultural e da representação

política, apontando a necessidade de práticas epistemológicas que reconheçam o direito à opacidade e à diferença radical.

Essas discussões, embora originadas em contextos asiáticos e africanos, encontram ressonância e continuidade no pensamento decolonial latino-americano e caribenho, que se propõe a pensar as particularidades da colonialidade no Sul Global. Aníbal Quijano (2005) introduz o conceito de colonialidade do poder, ao argumentar que, mesmo após o fim formal do colonialismo, persistem estruturas de dominação baseadas em hierarquias raciais, epistêmicas e econômicas. A modernidade europeia, segundo Quijano, não pode ser compreendida sem sua face colonial, ela se constitui como projeto de poder mundial que naturaliza a superioridade europeia e organiza o mundo em torno de uma matriz colonial de saber-poder-ser.

Walter D. Mignolo (2009) expande essa reflexão ao propor o conceito de desobediência epistêmica, a ser debatido e aprofundado no terceiro capítulo da monografia, defendendo que a superação da colonialidade exige não apenas uma crítica ao eurocentrismo, mas uma reconstrução plural do conhecimento, baseada em perspectivas localizadas e insurgentes.

Complementarmente, autoras feministas e pós-coloniais, como Chandra Mohanty (2003) e Sara Ahmed (2017), ampliam esse debate ao revelar que as hierarquias coloniais também operam sobre corpos, afetos e práticas de subjetivação. Mohanty problematiza as generalizações sobre as “mulheres do Terceiro Mundo”, evidenciando como discursos universalizantes tendem a reproduzir a lógica colonial dentro das próprias narrativas de resistência. Ahmed, por sua vez, propõe uma leitura das emoções como tecnologias políticas, nas quais afetos como orgulho, vergonha e desejo moldam identidades e relações de poder. A incorporação dessas perspectivas permite compreender o K-Pop não apenas como produto cultural, mas como campo de produção de corpos, gêneros e emoções globalmente codificados, espaços onde se negociam, simultaneamente, reconhecimento e normatividade.

Dessa forma, evidencia-se uma distinção fundamental entre os pensamentos decoloniais e pós-coloniais. Enquanto o pós-colonialismo busca transformar criticamente o conhecimento dentro das estruturas acadêmicas herdadas do colonialismo, o projeto decolonial propõe um movimento mais radical: o “desvincular-se/desprender-se” (*de-linking*) dessas estruturas epistemológicas e ontológicas impostas pela modernidade ocidental. Nas palavras de Walter D. Mignolo (2007, p.452): “O salto decolonial, em outras palavras, é um projeto de *de-linking*

(desprendimento) enquanto críticas e teorias pós-coloniais são um projeto de transformação acadêmica dentro da sociedade científica.” (Mignolo, 2007, p. 452. Tradução livre)¹.

Assim, o pensamento decolonial não se limita à crítica interna ao sistema, mas propõe a construção de alternativas epistêmicas que valorizem saberes, modos de existência e formas de racionalidade historicamente marginalizadas. Em outras palavras, trata-se de um convite à reconstrução do conhecimento a partir de outras geografias e histórias, rompendo com a dependência intelectual e cultural das matrizes coloniais do poder.

Tais teorias iluminam o modo como o K-Pop pode ser compreendido como uma resposta simbólica à colonialidade cultural. Ainda que o país leste-asiático não tenha sido colônia direta do Ocidente, sua história recente inclui ocupações e influências imperiais (do Japão e dos Estados Unidos, a serem citadas com maior profundidade no próximo capítulo) que marcaram profundamente sua cultura e identidade. A atual centralidade cultural que o país conquista através do K-Pop representa, nesse sentido, uma afirmação de autonomia simbólica e epistemológica. Ele, como expressão cultural global produzida fora do eixo ocidental, pode ser interpretado como um gesto simbólico de desobediência epistêmica. Ao disputar o imaginário global com referências próprias, seja na língua, na estética visual ou nos valores incorporados, o K-Pop recusa o monopólio simbólico do Ocidente e projeta a Coreia do Sul como produtora legítima de cultura de massa.

O K-Pop opera, portanto, dentro de uma lógica de hibridez (Bhabha, 1998), ao combinar elementos culturais ocidentais com tradições e códigos locais. Reconfigura estereótipos orientalistas (Said, 1978), ao apresentar uma Coreia contemporânea, ativa e complexa. E contribui para a ruptura com a colonialidade do saber (Quijano, 2005; Mignolo, 2009), ao mostrar que centros culturais alternativos aos tradicionais – historicamente eurocêntricos – também podem se tornar emissores globais de cultura. Seus *fandoms* internacionais, muitas vezes politicamente engajados, participam dessa ecologia de saberes, construindo redes de sentido que desafiam hierarquias convencionais e apontam para novas formas de articulação cultural e política.

¹ Tradução livre: No original: “The de-colonial shift, in other words, is a project of de-linking while post-colonial criticism and theory is a project of scholarly transformation within the academy.”

3 O CONTEXTO DA COREIA DO SUL: O PAPEL DO ESTADO E INVESTIMENTOS NA INDÚSTRIA DO ENTRETENIMENTO

A compreensão do fenômeno da *Hallyu* (Onda Coreana) e, em especial, do K-Pop como instrumento de *soft power* pós-colonial exige uma análise aprofundada do contexto histórico, político e econômico da Coreia do Sul. O país, que nas décadas de 1950 e 1960 figurava entre as nações mais pobres do mundo, transformou-se em poucas décadas em uma potência tecnológica e cultural de alcance global. Essa trajetória, conhecida como o “Milagre do Rio Han”, foi resultado de um modelo de desenvolvimento fortemente centralizado pelo Estado, sustentado em alianças estratégicas, industrialização orientada à exportação e políticas de promoção cultural.

Nas seções a seguir, examinam-se as etapas desse processo: a formação do Estado moderno sul-coreano, as políticas de industrialização e o papel dos *chaebols*, a institucionalização das indústrias culturais e, por fim, o K-Pop e a *Hallyu* como expressões contemporâneas do poder de atração e influência internacional da Coreia do Sul.

3.1 PANORAMA HISTÓRICO E ECONÔMICO DA COREIA DO SUL

3.1.1 O Período Colonial Japonês (1910–1945): Raízes da Modernização e da Identidade Nacional

A compreensão do desenvolvimento econômico e cultural da Coreia do Sul no século XX requer um retorno ao período colonial japonês no país (1910–1945), momento decisivo na formação de suas estruturas políticas, econômicas e simbólicas. A anexação formal² da península ao Império do Japão, em 1910, inaugurou uma era de dominação direta e sistemática, marcada por repressão política, expropriação econômica e tentativa de assimilação cultural. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, esse período lançou as bases institucionais e infraestruturais

² Por meio do Tratado de Anexação Japão-Coreia, assinado em 22 de agosto de 1910 pelo primeiro-ministro coreano Yi Wan-yong e pelo presidente-geral japonês Terauchi Masatake.

que seriam posteriormente apropriadas pelo Estado sul-coreano no processo de modernização (Cumings, 2005; Seth, 2011).

Sob a administração do Governo-Geral da Coreia (*Chōsen* em japonês), sediado em Seul, o Japão implantou uma política de centralização administrativa e controle social rígido. As autoridades coloniais impuseram o uso do idioma japonês nas escolas, proibiram a publicação de jornais em coreano e promoveram uma política de “niponização” da sociedade, com o objetivo de apagar as referências identitárias autóctones (Eckert, 1990). A elite coreana foi cooptada por meio de cargos administrativos e incentivos econômicos, enquanto os camponeses sofreram com a expropriação de terras e a concentração fundiária, o que aprofundou desigualdades sociais históricas (Eckert, 1990).

Apesar do caráter opressivo do domínio colonial, o Japão introduziu infraestruturas modernas, como ferrovias, portos, indústrias leves e redes de comunicação, que posteriormente se tornaram essenciais para a industrialização coreana. Entre 1910 e 1945, o número de quilômetros de ferrovias aumentou mais de 400%, e centros urbanos como Seul, Incheon e Busan se transformaram em polos de atividade comercial e manufatureira (Chang, 2007). A lógica da modernização, contudo, era profundamente assimétrica: a industrialização servia prioritariamente aos interesses metropolitanos, subordinando a Coreia à economia imperial japonesa.

Durante as décadas de 1920 e 1930, emergiram importantes movimentos de resistência nacionalista e cultural, como o Movimento de 1º de Março de 1919, no qual milhares de coreanos protestaram pela independência, sendo brutalmente reprimidos pelas forças japonesas. A partir desse evento, consolidou-se uma rede de intelectuais, religiosos e ativistas que buscavam preservar a língua, os costumes e a história nacional, um embrião do nacionalismo moderno coreano (Seth, 2011). A diáspora coreana na Manchúria, China e Japão também teve papel relevante, articulando movimentos políticos e educacionais que influenciariam a reconstrução do país após 1945, com o retorno de aproximadamente 2,5 milhões de repatriados (Yi, 2018).

Nos anos 1930, com a intensificação da expansão militar japonesa e o avanço rumo à Segunda Guerra Mundial, o domínio colonial sobre a Coreia tornou-se ainda mais coercitivo. Nesse contexto, milhares de coreanos foram recrutados compulsoriamente para trabalhar nas

indústrias e nas forças armadas japonesas. Entre as vítimas desse regime de exploração, destacam-se as mulheres submetidas à condição de “*ianfu*” (mulheres de conforto) como escravas sexuais, um dos episódios mais traumáticos da história contemporânea do país (Haggard; Chung, 2019).

Essa expressão colonial deixou marcas profundas na memória coletiva e nas relações diplomáticas com o Japão até o presente; em 2023, o presidente Yoon Suk-yeol propôs um modelo de compensação indireta a um grupo de cidadãos forçado a trabalhar em fábricas japonesas na Segunda Guerra Mundial, retirando o Japão da obrigação de indenização direta³ e gerando críticas internas no país (principalmente pela ruptura do posicionamento de Seul comparado aos governos anteriores), mas abrindo espaço para uma cooperação trilateral “robusta” entre Coreia do Sul, Japão e Estados Unidos (Dias, 2023). Com o fim da ocupação japonesa, em 1945, iniciou-se um complexo processo de reconstrução nacional, no qual se entrelaçam tanto o ressentimento histórico⁴ quanto a apropriação de determinadas estruturas administrativas herdadas do período colonial.

Paradoxalmente, o legado do período colonial também forneceu à Coreia um modelo institucional de Estado centralizado e tecnocrático, posteriormente apropriado pelo regime de Park Chung-hee nas décadas de 1960 e 1970. Como observa Cumings (2005), “a Coreia herdou do Japão tanto as feridas da opressão quanto as ferramentas da modernização”. Essa ambiguidade explica por que o desenvolvimento econômico coreano se baseou simultaneamente em um discurso nacionalista anti-japonês e em continuidades administrativas herdadas do colonialismo.

Do ponto de vista cultural, o trauma da colonização alimentou uma busca posterior persistente por autonomia simbólica e reconhecimento internacional. O renascimento cultural

³ Em 2018, a Suprema Corte coreana ordenou duas companhias japonesas (Nippon Steel e Mitsubishi) a pagar uma compensação às 15 vítimas, mas ambas as empresas se recusaram a cumprir a decisão. Em retaliação, o governo japonês impôs controles à exportação de três materiais-chave tecnológicos, e eliminou a Coreia como parceira comercial preferencial (status que retornou posteriormente em 2023).

⁴ Ao longo do século XX, o termo *han* (한) tornou-se amplamente difundido na Coreia do Sul, consolidando-se como um conceito nacional associado à identidade do povo coreano. Ele é frequentemente descrito como um sentimento profundo de tristeza, arrependimento, raiva e ressentimento, uma combinação de emoções negativas percebidas como inerentes tanto ao indivíduo quanto à coletividade. Essa noção teria se formado a partir de uma memória emocional coletiva, herdada dos traumas históricos vivenciados pelos antepassados, sendo muitas vezes considerada um termo “intraduzível”. Contudo, atualmente, o uso de *han* tem se tornado menos comum, uma vez que suas origens, ligadas ao período do imperialismo japonês, são vistas como problemáticas e insuficientes para descrever a experiência do coreano contemporâneo.

e a valorização da tradição coreana, após 1945, foram concebidos como atos de resistência e reconstrução identitárias. Nesse sentido, a posterior ascensão da *Hallyu* e do K-Pop pode ser compreendida como parte de um processo de descolonização simbólica, no qual a Coreia do Sul reverte o olhar orientalista e reivindica um lugar central na produção cultural global (Mignolo, 2009; Mazur, 2020).

Assim, o período colonial japonês não representa apenas uma fase de subjugação, mas também o ponto de origem das tensões que estruturam a Coreia moderna – entre modernização e memória, dependência e autonomia, ocidentalização e afirmação nacional. Essas contradições formaram o pano de fundo histórico sobre o qual o Estado sul-coreano construiria seu projeto de desenvolvimento econômico e cultural no pós-guerra.

3.1.2 A Formação do Estado Moderno e o Modelo Desenvolvimentista

A Coreia do Sul emergiu como Estado moderno em um ambiente geopolítico de forte instabilidade. Após os 35 anos de ocupação japonesa, a península coreana foi dividida ao longo do paralelo 38°, com o Norte sob influência soviética e o Sul sob controle dos Estados Unidos (Cumings, 2005). Em 15 de agosto de 1948, foi proclamada a República da Coreia, com Syngman Rhee como primeiro presidente, fortemente alinhado ao ideário liberal e anticomunista ocidental.

A divisão política entre Norte e Sul consolidou-se de forma irreversível com a Guerra da Coreia (1950–1953), um dos conflitos mais devastadores da Guerra Fria e um marco na formação da identidade nacional sul-coreana. Em 25 de junho de 1950, as forças da Coreia do Norte, apoiadas pela União Soviética e pela China, invadiram o Sul, buscando reunificar a península sob um regime ideologicamente socialista. A ofensiva inicial resultou na rápida ocupação de Seul e no recuo das tropas sul-coreanas para o perímetro de Busan, extremo sudeste do país (Cumings, 2005).

A resposta veio com a intervenção das Nações Unidas, com a aprovação da Resolução 83 do Conselho de Segurança das Nações Unidas (CSNU)⁵, determinando que o ataque contra

⁵ Aprovada em 27 de junho de 1950. Disponível em: <[https://docs.un.org/en/S/RES/83\(1950\)](https://docs.un.org/en/S/RES/83(1950))>. Acesso em: 02 de out. de 2025.

a República da Coreia constituiu uma violação de paz e urgindo assistência militar dos países membros da ONU. Tais medidas foram lideradas pelos Estados Unidos, que enviaram mais de 300 mil soldados para apoiar o exército sul-coreano e compunham quase 90% da força assistencial.⁶ Sob o comando do general Douglas MacArthur, as forças aliadas realizaram o ataque anfíbio de Incheon em setembro de 1950, uma manobra militar decisiva que permitiu retomar Seul e avançar até o rio Yalu, na fronteira com a China. A contraofensiva chinesa, contudo, reverteu os ganhos do Sul, prolongando o conflito em um impasse sangrento (Seth, 2011).

O armistício assinado em 27 de julho de 1953 pôs fim às hostilidades sem estabelecer um tratado de paz formal. A fronteira entre os dois países permaneceu praticamente a mesma do pré-guerra – o paralelo 38º –, com a criação da Zona Desmilitarizada (DMZ), que ainda hoje simboliza a divisão da península. O conflito causou a morte de mais de 3 milhões de pessoas, incluindo civis, e destruiu cerca de 80% da infraestrutura sul-coreana, deixando cidades inteiras em ruínas e milhões de deslocados (Banco Mundial, 2025).

A guerra teve impactos estruturais profundos. Em primeiro lugar, consolidou a dependência política, militar e econômica da Coreia do Sul em relação aos Estados Unidos, que permaneceram como principais aliados e provedores de segurança. Em segundo, reforçou o papel do Estado como agente central de reconstrução nacional, abrindo caminho para políticas intervencionistas e autoritárias nas décadas seguintes (Haggard; Chung, 2019).

Entre 1953 e 1960, os Estados Unidos forneceram aproximadamente 3 bilhões de dólares em assistência econômica e militar, valor equivalente a mais de 70% do PIB sul-coreano à época (Mazur, 2020). Esse apoio integrou o projeto norte-americano de contenção do comunismo no Leste Asiático, transformando a Coreia do Sul em um bastião do capitalismo durante a Guerra Fria (Haggard; Chung, 2019).

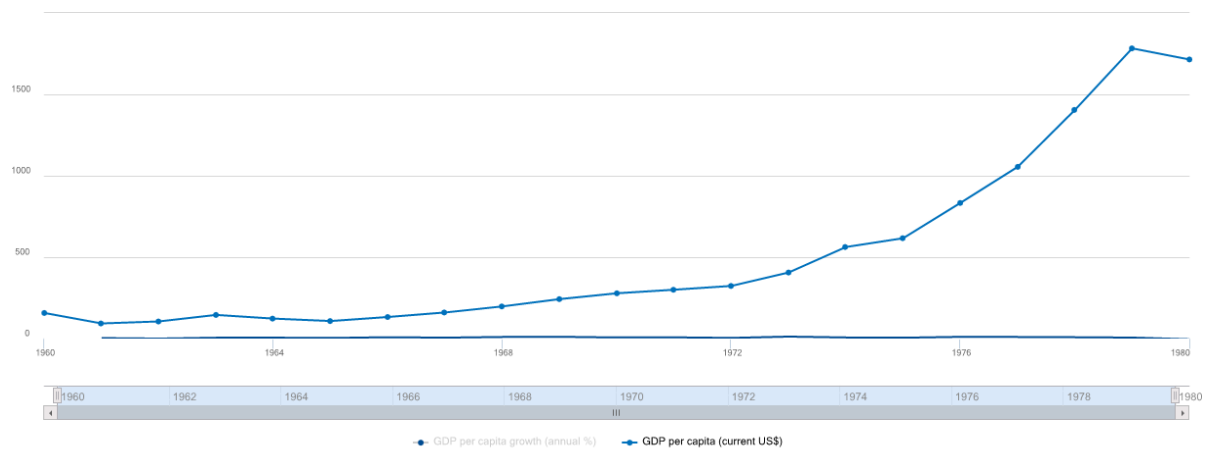
A ascensão de Park Chung-hee ao poder em 1961 inaugurou um regime autoritário e fortemente desenvolvimentista. O Estado assumiu o controle da economia por meio de planos quinquenais (1962–1996), priorizando setores estratégicos como siderurgia, construção naval,

⁶ Disponível em: <<https://www.war.gov/News/Feature-Stories/Story/Article/2664200/us-commemorates-those-who-served-in-korean-war/>>. Acesso em 02. de out de 2025.

eletrônicos e automóveis (Chang, 2007). Essa política foi sustentada por uma aliança entre governo e grandes conglomerados empresariais, denominados *chaebols*, entre eles Samsung, Hyundai, LG e Daewoo.

Entre 1960 e 1980, o PIB per capita do país saltou de US\$ 87 para US\$ 1.700, com taxas médias de crescimento entre 8% e 10% ao ano (Banco Mundial, 2025), como é indicado nas figuras abaixo:

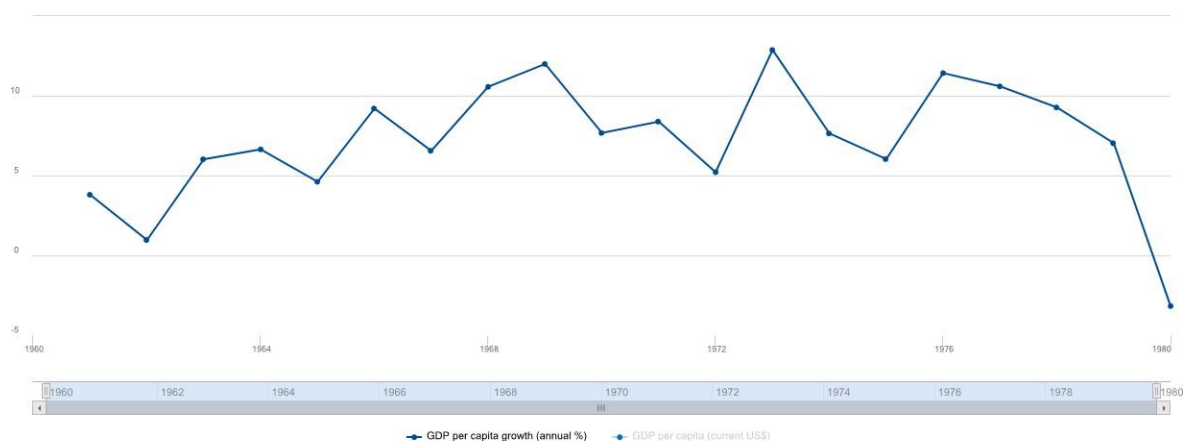
Figura 1 – Evolução do PIB per capita coreano (1960 - 1980), em US\$.



Country : Korea, Rep.
Source: World Development Indicators

Fonte: BANCO MUNDIAL, World Development Indicators (2025). Autoria própria.

Figura 2 – Taxas de crescimento anuais do PIB per capita coreano (1960 - 1980), em porcentagem (%).



Country : Korea, Rep.
Source: World Development Indicators

Fonte: BANCO MUNDIAL, World Development Indicators (2025). A autoria própria.

Esse processo ficou conhecido como o “Milagre do Rio Han”, nome derivado do “Milagre do Reno”, usado para descrever a ascensão econômica da Alemanha Ocidental pós-Segunda Guerra Mundial. Além do capital estrangeiro, o Estado investiu pesadamente em educação e capital humano, alcançando 96% de alfabetização em 1980 (Koo, 2016). O movimento impulsionado pela sociedade civil *Saemaul Undong* (“Nova Comunidade”), lançado na década de 70 para modernizar a economia rural, foi emblemático nesse sentido, promovendo disciplina, produtividade e valores confucianos (*hyangyak* [향약] e *dure* [두레]) adaptados à modernidade capitalista.

A integração internacional também foi estratégica: a adesão ao GATT em 1967 e, posteriormente, à OCDE em 1996, simbolizaram o ingresso da Coreia do Sul entre as economias industrializadas. O modelo de desenvolvimento combinou protecionismo seletivo, estímulo às exportações e forte coordenação estatal (Chang, 2007), criando uma base econômica e institucional robusta que possibilitou investimentos em setores estratégicos além da indústria, incluindo a cultura e o entretenimento.

Essa articulação abriu caminho para as políticas culturais que culminaram na institucionalização da *Hallyu*, o fenômeno da cultura pop sul-coreana, que se consolidaria como instrumento de *soft power* e projeção internacional do país.

3.2 POLÍTICAS CULTURAIS E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA *HALLYU*

A partir da década de 1990, a cultura passou a ser compreendida não apenas como expressão simbólica, mas também como recurso econômico e diplomático. A crise financeira asiática de 1997⁷ impulsionou o governo a diversificar suas bases produtivas, transformando o setor cultural em motor de inovação e projeção internacional (Jin, 2016). A indústria cultural

⁷ Uma crise causada pelo “contágio financeiro” (termo que explica uma crise que começa em um lugar e se espalha entre outros, difundindo distúrbios de mercado) que se iniciou na Tailândia com o colapso da moeda local.

emergiu, então, como alternativa capaz de gerar valor simbólico e econômico, inaugurando uma fase em que o entretenimento seria tratado como ativo nacional de exportação.

Esse processo foi impulsionado pelo relatório apresentado em 1994 ao então presidente Kim Young-sam, o qual destacava que o sucesso do filme *Jurassic Park* (EUA, 1993) havia rendido mais do que a venda de 1,5 milhão de automóveis coreanos. A partir dessa constatação, formulou-se a ideia de que o “conteúdo cultural” poderia ser tão rentável quanto a manufatura industrial, orientando o Estado para a construção de uma política pública robusta de apoio às indústrias criativas (Jang, 2012; Otmazgin, 2014).

O Ministério da Cultura, Esportes e Turismo (MCST), criado em 1968 e reestruturado em 2008, passou a ser o órgão central de coordenação das políticas culturais. Por meio dele, o governo implementou mecanismos de incentivo, financiamento e internacionalização. Em 2009, foi instituída a *Korea Creative Content Agency* (KOCCA), responsável por fomentar o desenvolvimento de conteúdos criativos, oferecer capacitação profissional, apoiar parcerias público-privadas e promover o *branding* nacional (Mazur, 2020).

Além disso, surgiram outras instituições complementares, como a *Korea Foundation for International Culture Exchange* (KOFICE) e o *Korea Film Council* (KOFIC), que desempenham papéis cruciais na gestão e na divulgação do conteúdo cultural sul-coreano no exterior. O orçamento do MCST ultrapassa 1,2 bilhão de dólares anuais (2024), e segundo o relatório mais recente da KOCCA (2025), as exportações de conteúdo coreano atingiram US\$ 13,3 bilhões em 2024, com crescimento previsto de 8,5% para 2025, impulsionado pelos setores de jogos, música e *webtoons*.

Os principais segmentos exportadores são: *games* (US\$8,6 bilhões, 64,8% do total), música (US\$1,6 bilhão), animação e personagens (US\$780 milhões), e *webtoons* e *webnovels* (US\$640 milhões). A KOCCA estimou em 2024 que o setor de música e K-pop teria o maior crescimento percentual em 2025, com projeção de aumento de 12,3% nas exportações, seguido pelo mercado de *webtoons* (10,1%). Regionalmente, os principais destinos das exportações culturais permanecem a América do Norte, o Japão e o Sudeste Asiático, mas há expansão acelerada na Europa e no Oriente Médio, impulsionada pela difusão digital e por parcerias com plataformas de streaming globais (KOCCA, 2025).

Essas políticas se enquadram em um paradigma de “Estado empreendedor cultural” (Kim, 2021), no qual o governo atua não apenas como regulador, mas como investidor direto

na produção simbólica. Tal modelo difere da lógica neoliberal de desregulamentação cultural presente em outros países: na Coreia, o Estado integra o mercado criativo e o orienta de acordo com metas de competitividade global e diplomacia pública (Chua; Iwabuchi, 2008).

O crescimento das indústrias culturais foi sustentado por um marco legal abrangente e progressivo. A *Basic Law for Promoting Cultural Industries* (1999) estabeleceu incentivos fiscais e subsídios para exportações culturais. Já a *Motion Picture Promotion Law* (1995) determinou cotas de exibição para filmes nacionais, protegendo o cinema coreano da hegemonia de Hollywood (Lee, 2018). Essas medidas foram seguidas pela *Cultural Industry Promotion Act* (2009), que ampliou a abrangência das políticas públicas para a música, televisão e novas mídias digitais, beneficiando conglomerados como SM Entertainment, YG, JYP e HYBE.

O Estado também promoveu políticas de clusterização⁸ cultural, como o *Digital Media City* (DMC) em Seul, inaugurado em 2002, um complexo tecnológico que abriga estúdios, empresas de conteúdo e centros de pesquisa, e o *Asia Culture Center*, em Gwangju, dedicado à inovação e ao intercâmbio artístico asiático (Y. Kim, 2021).

Essas iniciativas consolidaram o modelo de colaboração público-privada que caracteriza a economia criativa coreana. O Estado fornece infraestrutura e capital inicial, enquanto o setor privado gerencia a inovação e o alcance comercial. Essa parceria estratégica é o que sustenta a institucionalização da *Hallyu* como política de Estado. Dessa forma, o governo sul-coreano construiu uma rede coordenada de agências, legislações e incentivos que transformaram a cultura em instrumento de poder nacional. O resultado foi uma economia criativa integrada à política externa e à diplomacia cultural, na qual as exportações simbólicas (séries, filmes, música e moda) tornaram-se ferramentas de inserção geopolítica e de fortalecimento da identidade nacional.

⁸ *Clusters*, segundo fontes oficiais da União Europeia, são grupos de empresas, agentes econômicos relacionados e instituições localizadas perto uns dos outros e com escala suficiente para desenvolver conhecimento especializado, serviços, fornecedores e competências. Quando aplicado à cultura, como citado, se refere à criação deliberada de polos territoriais onde distintos agentes industriais se conectam e colaboram.

3.3 O *SOFT POWER* SUL-COREANO E A DIPLOMACIA CULTURAL

A estratégia sul-coreana de *soft power* consolidou-se a partir da década de 2000, com a expansão global da *Hallyu* em múltiplos setores: música (K-Pop), cinema, televisão, moda, gastronomia e tecnologia. Essa difusão seguiu um modelo planejado de diplomacia cultural, apoiado diretamente pelo Estado e sustentado por uma rede de instituições públicas e privadas.

O governo organizou essa expansão em três fases principais da *Hallyu*:

1. *Hallyu* 1.0 (1997–2002) – caracterizada pela difusão regional de dramas televisivos e filmes, com destaque para o sucesso de *Winter Sonata* e *My Sassy Girl*, que abriram o mercado japonês e chinês à cultura coreana.
2. *Hallyu* 2.0 (2003–2008) – marcada pela internacionalização do *K-Pop*, da moda e dos cosméticos, impulsionada por plataformas digitais e comunidades de fãs online.
3. *Hallyu* 3.0 (2009–atual) – definida pela globalização digital, pela interatividade das redes sociais e pela integração entre cultura, tecnologia e diplomacia (Jin, 2016; Kim, 2021).

O governo sul-coreano utiliza instrumentos de diplomacia cultural para fortalecer esse processo, como a *Korea Foundation*, responsável por promover intercâmbios acadêmicos e culturais; e os Institutos King Sejong, que ensinam língua e cultura coreana em mais de 200 países, inclusive no Brasil. A KOCCA e o MCST desenvolvem campanhas internacionais integrando cultura, turismo e tecnologia, projetando a Coreia como centro de inovação global (Howard, 2020).

Segundo o relatório de exportações culturais da KOCCA (2025), a Coreia do Sul consolidou-se como o sétimo maior exportador global de produtos culturais e criativos, registrando US\$13,3 bilhões em exportações em 2024 e projeção de crescimento de 8,5% em 2025. O documento destaca que os setores de música, jogos e novas mídias respondem por mais de 75% das exportações culturais, e que o K-Pop permanece como principal vetor de influência global, com impacto estimado em 25% da imagem positiva da Coreia no exterior.

O Índice de Expectativa de Exportação Cultural (문화수출전망지수, em coreano), calculado pela KOCCA, manteve-se acima de 5,0 pontos em média (escala de 1 a 7) em 2025, refletindo otimismo contínuo nos segmentos de música, animação e webtoons, números que confirmam que o *soft power* coreano possui uma dimensão econômica mensurável, integrando diplomacia, identidade e mercado (KOCCA, 2025).

Em termos estratégicos, a política de *soft power* sul-coreana opera em três eixos principais (KOCCA, 2025; MCST, 2023):

- (1) ampliação das parcerias interregionais para co-produções culturais;
- (2) digitalização e automação das exportações culturais por meio de inteligência artificial e plataformas de *streaming*;
- (3) fortalecimento da “marca Coreia” por meio de educação cultural e integração de setores criativos à política externa.

Esses pilares revelam uma diplomacia cultural que vai além da promoção estética: trata-se de um modelo de desenvolvimento simbólico, no qual o Estado utiliza a cultura para legitimar seu papel no sistema internacional (Otmazgin, 2014; Jang, 2020).

Os resultados dessa política se manifestam tanto no âmbito simbólico quanto econômico. Artistas de renome global, como BTS, BLACKPINK e NewJeans, tornaram-se embaixadores culturais de fato, participando de eventos da ONU e campanhas de sustentabilidade. Em 2018 e 2021, os discursos do grupo BTS na Assembleia Geral da ONU exemplificaram a fusão entre diplomacia pública e cultura pop, ao transmitirem mensagens de juventude, esperança e cooperação global.

Essa política de *soft power* é reforçada por grandes eventos internacionais, como a Exposição Mundial de Yeosu (2012), os Jogos Olímpicos de Inverno de Pyeongchang (2018) e a grande preparação para a Expo Busan 2030 (apesar de sua transferência para a Arábia Saudita⁹), que combinam diplomacia esportiva e cultural. Tais eventos funcionam como palcos

⁹ A cidade de Riyadh, na Arábia Saudita, ganhou o direito de sediar o evento da *World Expo* em 2030 por meio de votação secreta dos membros do *Bureau International des Expositions* em 2023. O grupo musical sul-coreano BTS tinha se tornado embaixador oficial do possível evento em Busan e promoveu a candidatura coreana realizando um show presencial gratuito na cidade de Busan em 2022, com público de aproximadamente 50 mil pessoas. Também transmitido online, teve público aproximado de 49 milhões na plataforma Weverse.

de exibição da “marca Coreia”, associando-a a eficiência, modernidade e harmonia cultural (Jang, 2020).

Além do aparato estatal, o *soft power* sul-coreano se alimenta de redes transnacionais de fãs, empresas e plataformas digitais. Os *fandoms* internacionais atuam como embaixadores culturais voluntários, promovendo o idioma, a gastronomia e os valores coreanos por meio da cultura pop. Esses grupos constituem uma “diplomacia civil digital”, que amplia o alcance das políticas oficiais (Y. Kim, 2021; Otmazgin, 2014).

Segundo Nye (2017), o sucesso do *soft power* depende da credibilidade e da coerência dos valores projetados. A Coreia do Sul tem articulado seu discurso internacional em torno de valores como inovação, solidariedade, democracia e sustentabilidade, representados em campanhas como “*Creative Korea*” e “*Imagine your Korea*”.

Entretanto, autores como Lee (2016) e Iwabuchi (2022) destacam que o *soft power* coreano também reflete tensões: embora promova diversidade e diálogo intercultural, ainda opera sob uma lógica competitiva e capitalista, voltada à expansão mercadológica e à disputa simbólica com potências culturais ocidentais e regionais, como os Estados Unidos e o Japão.

Ainda assim, a diplomacia cultural da Coreia do Sul consolidou um modelo inovador de inserção global, em que o Estado atua como curador de sua imagem nacional. O país transformou sua cultura em um produto de exportação e, simultaneamente, em uma ferramenta de afirmação identitária pós-colonial. Assim, a *Hallyu* e o K-Pop não representam apenas fenômenos midiáticos, mas instrumentos geopolíticos de influência, redefinindo as fronteiras do poder simbólico na era digital.

4 O K-POP COMO VETOR DA *HALLYU*

O K-Pop consolidou-se, nas últimas duas décadas, como o principal vetor de difusão global da *Hallyu*, convertendo-se em uma ferramenta estratégica de *soft power* e projeção

internacional da Coreia do Sul. Mais do que um gênero musical, o K-Pop constitui um sistema industrial, cultural e ideológico, moldado pela intersecção entre política de Estado, capital privado e tecnologia digital (Jin, 2016).

O sucesso do K-Pop não foi espontâneo, mas resultado de um planejamento estatal estruturado desde os anos 1990, quando o governo sul-coreano passou a considerar a cultura como setor econômico prioritário. A partir da crise financeira asiática de 1997, a indústria do entretenimento foi reposicionada como uma “nova fronteira do desenvolvimento nacional”, tanto por seu potencial de exportação quanto pela capacidade de fortalecer a imagem do país no exterior (Mazur, 2020). Assim, o K-Pop representa a continuidade simbólica do Estado desenvolvimentista, que transferiu sua lógica de planejamento econômico para a esfera cultural.

A partir dessa base estrutural, o presente capítulo analisa o K-Pop como vetor central da *Hallyu*, explorando suas dimensões industriais, digitais e discursivas. Busca-se compreender de que modo a música pop coreana se consolidou como forma de poder brando e como espaço de negociação identitária entre tradição e modernidade, local e global, Oriente e Ocidente.

4.1 ESTRUTURA INDUSTRIAL E FORMAÇÃO DOS *IDOLS*

A estrutura industrial do K-Pop é caracterizada por um sistema corporativo verticalizado, no qual conglomerados de entretenimento – as chamadas *Big Four*¹⁰ (SM Entertainment, YG Entertainment, JYP Entertainment e HYBE Corporation) – controlam as principais etapas da cadeia de valor: produção, promoção, distribuição e gestão da imagem dos artistas. Esse modelo reproduz, em certa medida, a lógica dos *chaebols* industriais, demonstrando a continuidade da racionalidade desenvolvimentista no campo cultural.

As empresas de entretenimento operam como verdadeiras “fábricas simbólicas”, nas quais os *idols* são formados a partir de um rígido sistema de treinamento que envolve canto,

¹⁰ O que é considerado hoje o *Big Four* era referido até o final dos anos 2010 como o *Big Three*, sendo composto apenas da YG Ent., JYP Ent. e SM Ent., que dominavam a indústria com nomes como 2NE1, 2pm, SHINee, Girls Generation, entre outros. A adesão da HYBE ao grupo apenas se deu em 2020, após o crescimento da empresa com o grupo BTS e seu eventual *rebranding* (anteriormente denominada Big Hit Entertainment), realizando o *debut* de inúmeros grupos bem-sucedidos, como TXT, NewJeans e Le Sserafim; além da aquisição de outras gravadoras já existentes, como a Source Music (responsável pelo grupo GFriend) e a Pledis (responsável pelo grupo Seventeen).

dança, atuação, idiomas e etiqueta midiática. O período de preparação pode durar anos, refletindo a ética confuciana da disciplina, do esforço coletivo e da hierarquia, valores profundamente enraizados na cultura coreana. O corpo do *idol* torna-se, assim, um instrumento de trabalho e de representação nacional, carregando significados locais de excelência, sacrifício e coletividade.

Esse processo formativo não se reduz à padronização industrial criticada por Adorno e Horkheimer (1985). Embora o K-Pop incorpore aspectos de homogeneização cultural e controle mercadológico, ele também abre espaço para a agência criativa e a reinterpretação simbólica. Grupos como BTS e Seventeen, por exemplo, participam diretamente da composição e da produção musical, reconfigurando uma lógica de submissão total ao mercado. Essa participação ativa introduz uma tensão produtiva entre indústria e subjetividade, mostrando que o K-Pop não é mera reprodução do modelo ocidental de cultura de massa, mas uma adaptação inteligente às dinâmicas digitais e globais do século XXI.

O visual e a performance dos *idols* revelam ainda um hibridismo estético que conjuga referências ocidentais e coreanas. As coreografias sincronizadas, a utilização do idioma nativo e a iconografia tradicional coexistem com padrões visuais de futurismo e cultura urbana global, posteriormente analisados no quarto capítulo da monografia. Esse entrelaçamento de códigos culturais resulta em um produto simultaneamente local e cosmopolita, capaz de atrair públicos diversos sem diluir sua identidade nacional.

Além da formação de artistas, a estrutura industrial do K-Pop está intrinsecamente ligada à tecnologia digital e ao capitalismo de plataforma. Plataformas como YouTube, Spotify, TikTok e Weverse (antigo VLive) tornaram-se canais de difusão transnacional que ampliam o alcance da música e permitem uma circulação global sem precedentes. Essa digitalização transformou os fãs em agentes ativos de mediação e divulgação, configurando um ecossistema no qual produção e consumo se confundem. O resultado é uma cultura participativa e interativa que sustenta o crescimento da indústria e consolida o papel do K-Pop como motor simbólico da economia criativa sul-coreana.

4.2 ESTRATÉGIAS DIGITAIS E EXPANSÃO TRANSNACIONAL

A consolidação global do K-Pop não seria possível sem o desenvolvimento de estratégias digitais integradas, que transformaram a internet em principal meio de circulação simbólica. Desde o final dos anos 2000, o uso pioneiro do YouTube, Twitter (atual X) e posteriormente TikTok permitiu que grupos coreanos alcançassem audiências transnacionais sem depender de intermediários necessariamente ocidentais. O ambiente digital converteu-se em espaço de mediação cultural e de diplomacia indireta, permitindo à Coreia projetar-se como potência midiática global.

As agências de entretenimento compreenderam precocemente o potencial das plataformas para criar comunidades engajadas e mensuráveis. Campanhas de *streaming*, *hashtags* oficiais e interação direta com fãs fazem parte de uma estratégia de marketing emocional que combina tecnologia, afetividade e pertencimento. O *fandom* torna-se parte da engrenagem produtiva: participa de votações, traduz conteúdos, cria legendas e organiza ações coletivas de divulgação. Essa coprodução simbólica constitui o que Jenkins (2006) define como cultura participativa, na qual o público é coautor do processo comunicacional.

Segundo o relatório do KOCCA sobre previsão de exportações culturais em 2025, as exportações digitais de conteúdo musical devem crescer mais de 12% em 2025, impulsionadas por plataformas online e pelo aumento do consumo transnacional em mercados emergentes, como Sudeste Asiático, América Latina e Oriente Médio. Essa tendência confirma que a difusão do K-Pop não depende apenas de campanhas governamentais, mas de infraestruturas digitais capazes de sustentar a circulação global de símbolos.

Além das redes sociais, o K-Pop se expandiu por meio de aplicativos proprietários como Weverse e Universe, que integram comunidades, merchandising e transmissões ao vivo em um ecossistema “fechado”. Essa convergência entre cultura e tecnologia reflete a estratégia do governo coreano de posicionar o país como polo mundial de inovação criativa, unindo inteligência artificial, realidade aumentada e entretenimento.

A dimensão transnacional do K-Pop não é apenas quantitativa, mas também qualitativa: a digitalização permitiu a emergência de fandoms multiculturais interligados, que atuam como redes de diplomacia cultural descentralizada. Esses grupos participam de causas sociais, campanhas beneficentes e debates políticos, demonstrando que o alcance digital da cultura pop pode gerar formas de engajamento cívico e diplomático.

Assim, as estratégias digitais do K-Pop não se limitam à promoção comercial, mas constituem uma verdadeira infraestrutura de *soft power*, na qual a Coreia exporta, junto com sua música, um imaginário de juventude, inovação e conectividade global. A cultura pop torna-se, portanto, o principal vetor da inserção simbólica do país na economia-mundo digital.

4.3 REPRESENTAÇÕES CULTURAIS E HIBRIDEZ ESTÉTICA

Um dos principais fatores do sucesso do K-Pop é sua capacidade de articulação entre o local e o global. A música pop coreana absorve elementos da cultura ocidental, como o hip-hop, o R&B e o pop eletrônico, mas reinterpreta-os a partir de valores, linguagens e sensibilidades asiáticas. Esse processo de apropriação e reconfiguração é o que Homi Bhabha (1998) denomina hibridez cultural: um espaço de interseção em que culturas colonizadas e colonizadoras se influenciam mutuamente, gerando novas formas de expressão.

Nos videoclipes, figurinos e letras, o K-Pop expressa uma estética que combina modernidade tecnológica e tradição simbólica. Elementos do confucionismo, do nacionalismo e da cultura pop global coexistem em narrativas visuais que afirmam a identidade coreana sem recorrer ao isolacionismo. Essa capacidade de ressignificar símbolos ocidentais dentro de um contexto asiático é o que permite à Coreia do Sul disputar hegemonia simbólica com os grandes polos culturais globais, como os Estados Unidos e o Japão (Iwabuchi, 2022).

Além disso, a hibridez do K-Pop manifesta-se como resistência simbólica ao discurso orientalista descrito por Edward Said (1978). Enquanto o “Oriente” foi historicamente representado como passivo e exótico, a cultura pop coreana reivindica um papel ativo na produção de significados globais. O resultado é uma inversão da narrativa colonial: o “objeto” do olhar ocidental torna-se sujeito produtor de desejo cultural, redimensionando a hierarquia simbólica que marcou a história moderna das representações.

O hibridismo, portanto, não é um artifício superficial de mercado, mas a materialização estética de um projeto de poder cultural. Ele expressa a capacidade da Coreia de reconfigurar a lógica da indústria cultural global, transformando a padronização em estratégia de diferenciação e autonomia.

4.4 IMPACTO ECONÔMICO E DIPLOMACIA CULTURAL

Do ponto de vista econômico, o K-Pop é uma das indústrias mais rentáveis da Coreia do Sul. De acordo com o relatório 2025년 대한민국 콘텐츠 수출 전망 (KOCCA, 2025), as exportações de conteúdo cultural atingiram US\$13,3 bilhões em 2024, com previsão de crescimento de 8,5% em 2025, sendo o setor musical aquele com maior expectativa de expansão (12,3%). Tais números consolidam o K-Pop como vetor fundamental da diplomacia cultural coreana, um instrumento que combina valor econômico e capital simbólico.

A relevância geopolítica da indústria musical insere-se em um modelo que alguns autores denominam “Estado empreendedor cultural” (Kim, 2021), no qual o governo atua como investidor e curador da própria imagem nacional. O sucesso global de grupos como BTS, BLACKPINK e Stray Kids não é apenas fruto de inovação mercadológica, mas também de políticas públicas articuladas por órgãos como o MCST e a KOCCA, que financiam formações profissionais, incentivos à exportação e cooperação com plataformas digitais. A cultura, nesse contexto, converte-se em ativo estratégico de *nation branding*, integrando turismo, tecnologia e diplomacia.

A diplomacia cultural coreana se diferencia, contudo, por seu caráter híbrido entre o estatal e o popular. O Estado fornece infraestrutura e orientação estratégica, mas a difusão simbólica é amplificada pelos próprios fãs, agentes transnacionais que atuam como embaixadores culturais informais. Essa rede descentralizada de circulação simbólica gera um tipo de *soft power* participativo, em que a influência é co-produzida entre instituições e comunidades civis.

O K-Pop, então, confirma-se como motor de uma nova forma de poder global: simultaneamente mercadológico, comunicacional e afetivo. A música pop, longe de ser um produto superficial, torna-se um meio de negociação identitária e diplomática, capaz de legitimar a Coreia do Sul como potência simbólica na arena internacional.

4.5 CRÍTICAS, TENSÕES E CONTRADIÇÕES

Embora o K-Pop simbolize uma das expressões mais bem-sucedidas do *soft power* contemporâneo, ele também reproduz contradições inerentes à lógica da indústria cultural global. Órgãos internacionais e a própria mídia coreana têm apontado problemas relacionados às condições de trabalho, à padronização estética e à saúde mental dos artistas. Esses mecanismos revelam, em escala ampliada, o que Adorno e Horkheimer (1985) identificaram como “a padronização da cultura sob o signo do capital”.

Um dos temas mais recorrentes é o dos contratos abusivos, conhecidos como *slave contracts*, firmados entre agências e artistas em início de carreira. Relatórios da *Korea Fair Trade Commission* (KFTC) determinaram, em 2017 e novamente em 2020, que grandes empresas de entretenimento, como SM, JYP e YG Entertainment, deveriam revisar cláusulas consideradas injustas, que previam longos períodos de exclusividade e penalidades desproporcionais para os artistas (*Aju Press*, 2017). A imprensa coreana também documentou esses conflitos: o *Korea Times* (2014) descreveu casos emblemáticos de processos movidos por membros do grupo EXO contra a SM Entertainment, revelando o desequilíbrio contratual entre as partes.

Essas cláusulas abusivas não se limitam a grandes empresas, mas também atingem agências de médio porte, como demonstrou o caso do grupo LOONA e da gravadora BlackBerry Creative (BBC). Em 2022, a integrante Chuu foi expulsa do grupo após um processo judicial movido contra a empresa, no qual alegava condições contratuais desproporcionais e falta de transparência na divisão de lucros. O Tribunal Distrital de Seul reconheceu o desequilíbrio econômico do contrato e concedeu decisão favorável parcial à artista, liberando-a das obrigações contratuais (NME, 2024). Após o episódio, outras integrantes também ingressaram com ações semelhantes, resultando na dissolução progressiva do grupo. Evidenciou-se, assim, que a exploração contratual e o controle excessivo não são exceções restritas às grandes corporações, mas características estruturais de uma indústria que privilegia o lucro e a imagem em detrimento do bem-estar artístico.

Além da esfera jurídica, emergem críticas relacionadas às condições psicológicas e físicas impostas aos artistas, decorrentes da intensa pressão estética, da vigilância midiática e da lógica de desempenho que caracteriza a indústria do K-Pop. Reportagens da *BBC News*

(2011)¹¹ e do *The Guardian* (2019)¹² chamam atenção para o impacto desse sistema sobre a saúde mental de jovens artistas, apontando episódios de exaustão e colapsos que reacenderam o debate público sobre os limites da competitividade e do controle de imagem. Em perspectiva acadêmica, Venters e Rothenberg (2022) analisam como o regime de treinamento prolongado, aliado à exposição constante nas redes sociais, tende a produzir quadros de ansiedade e alienação, revelando as tensões entre o ideal de perfeição e a vulnerabilidade humana que permeiam o setor.

Outro eixo de crítica refere-se à homogeneização estética e sonora. Pesquisadores como Lee (2016) e Iwabuchi (2022) argumentam que, apesar da aparência de diversidade cultural, o K-Pop tende à repetição de fórmulas visuais e narrativas padronizadas, reduzindo a autenticidade e a pluralidade estética. Essa padronização é igualmente debatida por organismos internacionais: a UNESCO (2022), em sua *Policy Monitoring Platform*, alerta para o risco de erosão da diversidade cultural em contextos de forte integração midiática, mencionando o caso coreano como exemplo de concentração criativa.

Há ainda questionamentos sobre a autonomia artística. Lee (2020) observa que as agências exercem controle rigoroso sobre a produção musical, imagem e discurso dos grupos, limitando a liberdade criativa. A *Human Rights Watch* (2023), em relatório sobre liberdade de expressão na Ásia, inclui o setor de entretenimento coreano entre aqueles que impõem restrições contratuais à atuação e à fala pública dos artistas. Ao mesmo tempo, a busca pela perfeição técnica e pela performance impecável reproduz o ideal de disciplina social associado ao confucionismo e ao nacionalismo desenvolvimentista do século XX. Essa confluência entre ética tradicional e racionalidade capitalista dá ao K-Pop um duplo caráter: expressão de excelência coletiva e instrumento de controle simbólico. O corpo do *idol* torna-se metáfora da nação: produtivo, belo, disciplinado, mas também um espaço de vigilância e autoexploração.

Por fim, estudiosos como Jung (2011) e Oh & Park (2012) discutem a comercialização da intimidade, isto é, a transformação das emoções dos fãs em capital simbólico e econômico. Essa “economia do afeto” é reconhecida inclusive pela KOCCA (2025) como motor do

¹¹ Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-13760064>>. Acesso em 07 out. 2025.

¹² Disponível em: <<https://www.theguardian.com/global/2020/mar/29/behind-k-pops-perfect-smiles-and-dance-routines-are-tales-of-sexism-and-abuse>>. Acesso em 07 out. 2025.

crescimento das exportações culturais, mas também como área que requer regulação ética para evitar manipulação emocional e superexploração da imagem dos artistas.

Diante dessas contradições, é fundamental evitar uma leitura que romantize o K-Pop como expressão pura de resistência cultural ou emancipação do Sul Global. Embora o fenômeno possa ser interpretado como forma de reapropriação simbólica e afirmação identitária, ele opera dentro das engrenagens do capitalismo global e das estruturas corporativas rigidamente hierarquizadas. O mesmo sistema que projeta a Coreia do Sul como protagonista cultural é sustentado por práticas de exploração laboral, padronização estética e controle de subjetividades. A agência simbólica do K-Pop, portanto, é sempre negociada: ela existe, mas é ambivalente, situada entre autonomia e reprodução das lógicas do mercado mundial.

4.6 O K-POP COMO PARADIGMA DE *SOFT POWER* PÓS-COLONIAL

A consolidação do K-Pop como fenômeno global representa a emergência de um novo paradigma de *soft power* no sistema internacional: um modelo pós-colonial e policêntrico, que desafia a hierarquia cultural tradicional dominada pelo Ocidente. Enquanto o *soft power* norte-americano de Nye (2004) se sustenta em narrativas de universalismo e progresso, o poder simbólico coreano opera pela via da estética e da conectividade digital, instaurando um regime de influência baseado em afetos compartilhados e na circulação de imagens.

Nesse sentido, a Coreia do Sul inverte a direção histórica do fluxo cultural: de receptora a produtora de hegemonia simbólica. Através do K-Pop, o país projeta uma modernidade própria, tecnológica, emocional e confuciana que contrasta com a saturação das narrativas ocidentais. O K-Pop não apenas exporta produtos, mas exporta uma forma de ser moderno que emerge do Sul Global, caracterizada pela articulação entre tradição e inovação.

Sob a ótica da decolonialidade, o K-Pop pode ser lido como prática de desobediência epistêmica estética (Mignolo, 2007), pois reconfigura o *locus* de enunciação cultural: a produção simbólica já não parte dos antigos centros hegemônicos, mas de uma periferia que domina os códigos globais sem renunciar à sua identidade. Essa inversão é também uma resposta à colonialidade do saber e do gosto, ao afirmar que a cultura asiática pode ditar

tendências, gerar desejo e produzir universalidade, a ser analisado com mais afinco no próximo capítulo.

Assim, o K-Pop constitui não apenas um caso de sucesso econômico ou diplomático, mas um fenômeno paradigmático da globalização cultural contemporânea. Ele evidencia que o poder, na era digital, é antes de tudo um poder narrativo, o poder de afetar, inspirar e moldar imaginários. Ao transformar emoção em política e estética em estratégia, o K-Pop redefine o *soft power* como instrumento de soberania simbólica e de descolonização do imaginário global.

5 ESTÉTICA, DISCURSO E PODER: O K-POP COMO DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA E RECONFIGURAÇÃO ESTÉTICA

O foco deste capítulo reside na compreensão de analisar os aspectos estéticos e discursivos do K-Pop como manifestações simbólicas de desobediência epistêmica (Mignolo, 2009) e como formas de reconfiguração do poder simbólico (Bourdieu, 1989) no contexto do sistema internacional contemporâneo, incluindo a aceleração pós-pandemia via plataformas digitais que democratizam fluxos pluriversais (Iwabuchi, 2025). Partindo da hipótese de que o K-Pop opera não apenas como produto de entretenimento global, mas como dispositivo de afirmação cultural sul-coreana diante da hegemonia ocidental, busca-se compreender de que maneira essa produção cultural se inscreve em uma lógica pós-colonial e descentralizadora.

No contexto da globalização e da *Hallyu*, o K-Pop assume papel central na projeção internacional da Coreia do Sul, funcionando simultaneamente como instrumento de *soft power* (Nye, 2004) e como campo de disputa simbólica, no qual se expressam novas formas de subjetividade e identidade não-ocidentais. Contudo, mais do que uma estratégia estatal de diplomacia cultural, o K-Pop será aqui abordado como um espaço de produção de sentidos, como uma prática estética e discursiva que tensiona a ordem epistemológica moderna/colonial e propõe alternativas de modernidade (Mignolo, 2009; Quijano, 2000).

Para tanto, o capítulo está estruturado em três eixos principais: primeiramente, uma análise da estética híbrida do K-Pop como forma de descolonização cultural; em seguida, uma leitura dos discursos identitários e narrativas de modernidade presentes em suas performances e letras; e, por fim, uma discussão sobre o papel do K-Pop na reconfiguração do poder simbólico no cenário global. Esses eixos permitem observar como a produção cultural sul-coreana constrói, por meio de signos estéticos e discursos públicos, uma resposta epistêmica às hierarquias históricas de conhecimento e representação que sustentaram a hegemonia ocidental.

5.1 ESTÉTICA HÍBRIDA E DESCOLONIZAÇÃO CULTURAL

A estética do K-Pop constitui-se como um dos elementos mais visíveis e potentes de sua inserção global. Longe de ser mera imitação das formas ocidentais de produção musical e visual, o K-Pop elabora uma estética híbrida (Bhabha, 1994), resultado de processos de tradução, apropriação e ressignificação de códigos culturais. Essa hibridez não implica subordinação, mas estratégia de deslocamento, pela qual a cultura sul-coreana transforma referências euro-americanas em matéria-prima para a construção de uma identidade global própria.

De acordo com Homi Bhabha (1994), o hibridismo cultural é um espaço de negociação, onde os significados se reconstróem em contextos de desigualdade e resistência. Nesse sentido, o K-Pop encarna um entre-lugar estético, no qual elementos da cultura ocidental, tais como o pop estadunidense, o hip-hop e o R&B, são reelaborados em diálogo com símbolos, linguagens e sensibilidades coreanas. Essa operação estética é visível nas escolhas de figurino, cenografia, coreografia e narrativa visual dos videocliques, que articulam tradição e futurismo, local e global, em um mesmo gesto simbólico.

Um exemplo emblemático é o videoclipe “IDOL” (2018), do grupo BTS. A obra articula elementos tradicionais da cultura coreana, como o uso do *hanbok*¹³, a presença de meios arquitetônicos inspirados em palácios antigos e a incorporação de ritmos musicais derivados do

¹³ O *hanbok* (한복), que em tradução livre significa “traje coreano”, é uma vestimenta tradicional que embora tenha se consolidado durante a dinastia *Joseon* (1392–1897), tem suas origens remontando ao período dos Três Reinos (57 a.C. – 668 d.C.). Atualmente, o *hanbok* é usado em ocasiões especiais, como feriados tradicionais, por exemplo, o *Chuseok* (Dia de Ação de Graças coreano); e também em celebrações familiares, como casamentos e aniversários importantes.

*gukak*¹⁴, com recursos tecnológicos e sonoros globais, incluindo batidas de *trap* norte-americano, efeitos digitais psicodélicos e cenários tridimensionais gerados por computação gráfica.

Essa combinação estética e sonora cria uma linguagem que simultaneamente celebra a identidade nacional coreana e dialoga com o imaginário cosmopolita da cultura pop global. O resultado é uma obra visualmente exuberante e simbolicamente potente, na qual a tradição não é apresentada como passado estático, mas como matéria viva que se reinscreve na modernidade.

Figura 3 – BTS em trajes tradicionais coreanos no videoclipe “IDOL” (2018)



Fonte: HYBE Labels (YouTube, 2018).

A cena acima (Figura 3) materializa o princípio do hibridismo cultural (Bhabha, 1994) como espaço de negociação estética. Os integrantes aparecem usando *hanboks* reinterpretados com cores vibrantes, cortes contemporâneos e sobreposições inspiradas na alta costura, ao mesmo tempo em que dançam sob um fundo digital dinâmico, repleto de explosões cromáticas. A montagem intercala imagens de templos tradicionais e cenários psicodélicos, sugerindo a coexistência entre passado e futuro, local e global.

Visualmente, o videoclipe constrói uma alegoria da modernidade plural, na qual a Coreia do Sul afirma sua posição como produtora legítima de cultura global sem abdicar de sua diferença. O grupo rejeita a lógica da assimilação estética ao Ocidente, substituindo-a por uma

¹⁴ O *gugak*, termo que significa “música nacional” em sua literalidade, representa a música tradicional coreana e outras formas de arte relacionadas a ela (canções, danças, cerimônias).

lógica de tradução e reapropriação, onde os códigos ocidentais do pop são absorvidos, mas reinterpretados à luz de uma sensibilidade coreana.

Essa operação estética, habilmente orquestrada pelo BTS, transcende a mera expressão artística para configurar, nos termos precisos de Mignolo (2009), um potente gesto de desobediência epistêmica. Em vez de buscar validação ou alinhar-se aos padrões culturais e estéticos eurocêntricos vigentes, o grupo atua como um catalisador, forjando um novo regime de visibilidade global. Nesse cenário, o "Outro" asiático, historicamente marginalizado, ascende a uma posição de protagonismo inquestionável, tornando-se o próprio sujeito da modernidade e redefinindo seus contornos.

A faixa "IDOL" emerge, assim, como um exemplo paradigmático de como o K-Pop mobiliza sua distintiva e única cultura visual. Ao fazê-lo, não só reconfigura o campo estético global, mas promove um deslocamento tectônico do centro de enunciação da modernidade, transferindo seu epicentro cultural e simbólico do Ocidente para o vibrante e cada vez mais influente Oriente Asiático. É como se a bússola da inovação cultural estivesse recalibrando seu norte, apontando para novas direções e perspectivas.

Outro exemplo notável é o videoclipe "*How You Like That*" (2020), do grupo BLACKPINK. A obra combina estética cinematográfica hollywoodiana com símbolos visuais da Ásia, e constitui um exemplo expressivo de como o K-Pop mobiliza a hibridização estética como gesto político e simbólico. Ela mescla referências visuais da tradição coreana com elementos da cultura visual global, articulando poder feminino, luxo e características locais coreanas em uma narrativa de empoderamento e ascensão.

Desde os primeiros segundos, o clipe alterna cenários que evocam templos e palácios marcados pela presença de colunas, lanternas e arquitetura de inspiração asiática com ambientes futuristas, em que predominam tons metálicos e efeitos digitais. Essa justaposição de tempos e espaços produz uma estética liminar: o antigo e o contemporâneo coexistem em uma mesma superfície visual, desestabilizando a noção linear de progresso e modernidade.

Figura 4 – BLACKPINK no videoclipe "How You Like That" (2020)



Fonte: YG Entertainment (YouTube, 2020).

A cena ilustrada na Figura 4 remete à de “IDOL”, do BTS: as quatro integrantes do grupo aparecem com *hanboks* reinterpretados em uma lógica moderna, onde é possível dançar e se movimentar livremente, mas ainda mantendo os traços tradicionais do traje, combinando assim tecidos translúcidos e bordados típicos do vestuário coreano com silhuetas modernas e cortes da alta costura internacional¹⁵.

Em termos de discurso visual, “*How You Like That*” propõe uma releitura da modernidade sob o signo da diferença. O grupo insere-se no circuito global do pop sem abdicar de referências locais, ao contrário, as exhibe como emblemas de status e identidade. Essa operação pode ser lida, à luz de Mignolo (2009), como um ato de desobediência epistêmica, no qual a estética ocidental deixa de ser o único horizonte de legitimação.

Ao reivindicar a tradição coreana como componente de sua imagem cosmopolita, o BLACKPINK descoloniza o imaginário visual do pop: o que antes era lido como “exótico” torna-se expressão de modernidade. Essa articulação visual estabelece uma autoria cultural autônoma e potente, que se ergue como um contraponto decisivo à hegemonia euro-americana que tradicionalmente dominou o cenário da cultura pop global. Assim, o videoclipe não apenas

¹⁵ A estilista da jaqueta rosa de JENNIE (na Figura 4, a segunda mulher da direita para a esquerda), Kim Danha, da marca Danha, declarou que seu site teve 4 mil visitantes após a *idol* vesti-la para o videoclipe em análise. Já a designer da marca Leesle, Leesle Hwang, percebeu um aumento nas vendas de *hanbok* depois que Jimin, do BTS, usou um de seus conjuntos para uma performance de “IDOL” na premiação local Melon Music Awards (MMA) em 2018.

performa a globalização estética, mas também a ressignifica a partir do olhar feminino e asiático, afirmando uma posição de autoria cultural que desafia o centro euro-americano da cultura pop.

Como terceiro e último exemplo, o videoclipe da música “*Daechwita*”, lançado em maio de 2020 por Agust D (pseudônimo solo de SUGA, integrante do BTS), constitui uma das expressões mais complexas da reapropriação da tradição coreana como estratégia estética e política dentro do K-Pop contemporâneo. Seu título faz referência direta à música militar tradicional coreana “*daechwita*” (대취타), um gênero cerimonial tocado em procissões reais da dinastia *Joseon* (1392–1897), marcado pelo uso de tambores, gongos e instrumentos de sopro como o *taepyeongso*.

No videoclipe, Agust D articula essa sonoridade ancestral com batidas de hip-hop moderno, *flows* agressivos e visuais cinematográficos, criando um espaço de enunciação que tensiona tradição e modernidade, passado e presente, Oriente e Ocidente. O palácio histórico coreano (*Yongin Daejanggeum Park*) onde o MV se ambienta é reconfigurado como cenário de conflito entre duas versões do próprio artista, um rei despótico e um revolucionário de rua, ambos interpretados por SUGA. Essa duplicidade dramatiza o embate entre poder e resistência, status e autenticidade, que são temas centrais à modernidade tardia e à crítica pós-colonial.

Figura 5 – Agust D como rei da era Joseon em “Daechwita” (2020)



Fonte: HYBE LABELS (YouTube, 2020).

Visualmente, “*Daechwita*” transcende a mera representação, configurando-se como uma eloquente semiotização da singularidade cultural coreana. A mobilização estratégica de elementos iconográficos intrínsecos à sua rica tradição – como o autêntico uso de *hanboks* reais, a recriação de arquitetura ancestral, a cadência de ritmos marciais e a exibição de símbolos de realeza, a exemplo do trono, do tambor real e do imponente padrão dourado do dragão imperial não se restringe à mera ambientação. Pelo contrário, esses elementos são deliberadamente reapropriados e ressignificados, culminando na tessitura de uma narrativa visual que exalta o empoderamento tanto individual quanto coletivo/nacional.

Ao alternar cenas do rei e do rebelde, o clipe dramatiza a ruptura da hierarquia simbólica: o artista desafia as estruturas de poder (tanto as políticas quanto as coloniais) e, ao final, o rebelde executa o rei (Figura 6), sinalizando a substituição de uma modernidade dominadora por uma modernidade insurgente e plural.

Figura 6 – Cena do confronto entre o “rei” e o “rebelde” em “*Daechwita*” (2020)



Fonte: HYBE LABELS (YouTube, 2020).

Em termos discursivos, “*Daechwita*” concretiza a noção de desobediência epistêmica (Mignolo, 2009) ao reapropriar os códigos sonoros e visuais da história coreana e integrá-los à gramática global do hip-hop, considerado um gênero originalmente de resistência negra e anticolonial. Essa fusão desloca o centro da enunciação estética: o poder simbólico já não emana do Ocidente, mas de um sujeito asiático que reivindica sua própria narrativa e sua própria história.

O videoclipe, assim, opera como um ato de tradução decolonial (Mignolo, 2011): a cultura global é reescrita em um idioma coreano, onde o hibridismo se manifesta como uma poderosa forma de insurgência simbólica. A execução final do rei representa, nesse contexto, a morte do poder hegemônico, tanto interno (autocrático) quanto externo (colonial). Agust D emerge, de forma paradigmática, como o símbolo de um novo tipo de sujeito moderno não-ocidental, que não apenas recusa a submissão estética e epistêmica, mas que ativamente afirma a multiplicidade cultural como sua intrínseca fonte de poder e legitimação.

Tais manifestações não se configuram como um evento isolado, mas sim como uma microsíntese das dinâmicas mais amplas que permeiam o fenômeno do K-Pop, revelando sua capacidade de redefinir o diálogo global sobre pertencimento e progresso. A partir dessa compreensão das estratégias de reapropriação cultural e da contestação de hierarquias simbólicas, evidenciadas na análise de "*Daechwita*" e na ascensão de um novo arquétipo de modernidade insurgente, torna-se imperativo aprofundar a investigação sobre como o K-Pop, em sua tessitura multifacetada, atua como um campo fértil para a articulação de novas identidades e modernidades. O subtópico subsequente se dedicará a explorar, com maior detalhe.

5.2 DISCURSOS DE IDENTIDADE E MODERNIDADE: O K-POP COMO NARRATIVA PÓS-COLONIAL

A dimensão discursiva do K-Pop revela um dos aspectos mais significativos de sua atuação enquanto fenômeno cultural global com a construção de narrativas identitárias e de modernidade não ocidental, que dialogam com a colonialidade do poder e do saber (Quijano, 2000) e propõem alternativas à hegemonia simbólica ocidental. Mais do que simples letras de canções ou performances coreográficas, o K-Pop articula um discurso socialmente situado, no qual se entrelaçam valores, afetos e visões de mundo que reposicionam a Coreia do Sul no imaginário internacional.

A cultura popular sul-coreana emerge, assim, como um espaço discursivo de contestação e reinterpretação. Sob a ótica da teoria pós-colonial, a modernidade sempre foi narrada a partir de uma perspectiva eurocentrada, em que o “Ocidente” se apresenta como

origem da razão, da ciência e da estética, enquanto o “Oriente” é representado como seu outro exótico e atrasado (Said, 1978). No entanto, o K-Pop inverte essa lógica ao reivindicar um modelo alternativo de modernidade, simultaneamente tecnológico, emocional e identitário, que desafia o binarismo civilizatório e desloca a Coreia da posição de periferia cultural para a de centro de inovação estética e discursiva.

Essa construção discursiva manifesta-se em diversos níveis. Nas letras das músicas, temas como autoconhecimento, autoestima e solidariedade aparecem constantemente, articulados a uma linguagem universalista, mas ancorada em valores asiáticos. O discurso do grupo BTS em fóruns internacionais, como na Organização das Nações Unidas (ONU) em 2018 e 2021, exemplifica esse movimento: ao propor a mensagem “*Love Yourself*” como filosofia global, o grupo produz uma tradução intercultural da modernidade, em que a experiência coreana de reconstrução nacional e tecnológica se transforma em metáfora universal de superação e identidade (Kim, 2020), como em “*Yet to Come*” (BTS, 2022), que narra modernidade coreana como “superação coletiva” contra narrativas ocidentais de individualismo, sinalizando mudança e abraçando o passado para um futuro pluriversal (Euphoria, 2022).

Esse processo pode ser compreendido à luz do conceito de tradução cultural (Bhabha, 1994), segundo o qual os significados globais são sempre reinscritos localmente, em um processo de negociação e resignificação. O K-Pop não se limita a simplesmente veicular discursos globais, tais como as narrativas de empoderamento individual e liberdade expressiva, mas os submete a uma profunda recontextualização e reelaboração. Em vez de uma assimilação passiva, esses conceitos são recodificados em uma sintaxe cultural própria, intrinsecamente pautada pelos valores da coletividade, da disciplina rigorosa e de um sólido senso de pertencimento. Tal dinâmica representa uma resposta epistêmica à imposição de valores universais ocidentais, na medida em que propõe uma modernidade pluriversal, aberta à diferença e ao diálogo (Mignolo, 2009).

Além disso, o *fandom* internacional do K-Pop desempenha papel central na disseminação e rearticulação desses discursos. Organizados em comunidades digitais transnacionais, os fãs tornam-se agentes de mediação cultural, apropriando-se das narrativas produzidas pelos artistas e reinterpretando-as em contextos locais, como os ARMYs (nome oficial dos fãs do BTS) atuando como “agentes de mediação epistêmica” em campanhas anti-

bullying na ONU (Jenkins, 2023). Essa circulação de sentidos rompe as fronteiras tradicionais entre centro e periferia, contribuindo para a constituição de redes horizontais de produção simbólica (Jenkins, 2012), ampliando o potencial de hibridização transnacional como desmonte de hierarquias culturais (Sinsomboonthong, 2020). A cultura participativa que emerge em torno do K-Pop amplia o alcance de seus discursos e reforça seu potencial como forma de desobediência epistêmica global.

Portanto, o K-Pop deve ser entendido não apenas como um fenômeno de entretenimento, mas como um discurso pós-colonial sobre identidade, pertencimento e modernidade. Ele evidencia que a Coreia do Sul não busca simplesmente ocupar o espaço simbólico do Ocidente, mas redefinir os parâmetros de legitimidade cultural. Nessa perspectiva, o K-Pop configura-se como uma narrativa performativa de reexistência, um vetor estratégico para a autoafirmação no mundo globalizado que se recusa a abdicar da diferença cultural em favor de uma homogeneização imposta. Mais do que isso, ele produz novos modelos e imaginários de modernidade que desafiam as lógicas hegemônicas e celebram a pluralidade, como se estivesse a reprogramar o próprio sistema operacional da cultura global, inserindo novos códigos que permitem múltiplas formas de desenvolvimento e expressão sem a necessidade de validação externa e de produzir modernidade a partir das margens (Mignolo, 2009; Hall, 1997).

5.3 O K-POP E A DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA DE MIGNOLO

A noção de desobediência epistêmica, formulada por Walter Mignolo (2009), propõe uma ruptura com a epistemologia moderna-colonial que estruturou o pensamento ocidental desde o século XVI, intrinsecamente ligada ao projeto colonial como matriz de poder que hierarquiza saberes, culturas e sujeitos (Maldonado-Torres, 2007). Para o autor, o projeto moderno está intrinsecamente ligado ao projeto colonial: ambos constituem uma mesma matriz de poder que hierarquiza saberes, culturas e sujeitos, definindo quem tem legitimidade para produzir conhecimento e estética. Nesse contexto, desobedecer epistemicamente significa recusar as regras de validação impostas pelo Ocidente e afirmar outras racionalidades, sensibilidades e modos de ser.

Sob essa perspectiva, o K-Pop pode ser compreendido como uma manifestação contemporânea de desobediência epistêmica estética, sendo uma prática cultural que, ao emergir de um país historicamente posicionado à margem da modernidade ocidental, consegue reverter os fluxos de circulação simbólica global e impor novas referências de prestígio e reconhecimento. Tal movimento não se realiza por meio de confronto direto, mas por uma estratégia de reexistência cultural (Mignolo, 2009; Walsh, 2010), na qual a diferença não é suprimida, e sim transformada em fonte de potência criativa.

O K-Pop simbolicamente desafia a colonialidade do saber e do gosto ao reformular os critérios de excelência estética tradicionalmente associados à produção cultural ocidental. Sua inserção global demonstra que é possível alcançar hegemonia simbólica sem aderir plenamente aos padrões euro-americanos de autenticidade, língua ou representação. O uso predominante do coreano como idioma musical, a valorização de referências visuais asiáticas e a ênfase na coletividade performática representam escolhas discursivas e estéticas que reconfiguram o campo de legitimidade global. Essas práticas constituem, no sentido mignoliano, atos de desobediência epistêmica, pois afirmam uma forma distinta de universalidade, o que Mignolo (2009) denomina de “pluriversalidade”, ou seja, a coexistência de múltiplas modernidades e racionalidades, como em “IDOL”, onde a recusa de “autenticidade ocidental” via uma mescla de gêneros musicais (*gugak-trap*) que cria pluriversalidade, desafiando a “colonialidade do ser” (Cho, 2023).

Nesse sentido, o K-Pop opera como epistemologia encarnada, que se expressa através de corpos, sons e imagens. As coreografias sincronizadas, a mistura entre o *high-tech* e o tradicional, e a estética altamente performativa não apenas compõem um espetáculo de entretenimento, mas também inscrevem um discurso visual de potência não ocidental. Essa performance estética, ao ocupar os principais circuitos midiáticos globais, como a Billboard, o YouTube e grandes premiações internacionais, subverte o mapa do poder simbólico ao afirmar que o centro da inovação cultural pode situar-se fora do eixo euro-americano (Kim, 2021).

Além disso, o K-Pop mobiliza uma infraestrutura de circulação epistêmica que escapa às formas tradicionais de mediação cultural. A lógica digital e participativa dos *fandoms* internacionais cria uma rede descentralizada de legitimação: os fãs traduzem, reinterpretam e disseminam o K-Pop em múltiplos contextos linguísticos e culturais, tornando-o um fenômeno de produção coletiva de sentido global. Essa dinâmica rompe com o modelo vertical da difusão

cultural (centro e periferia) e estabelece um sistema horizontal e rizomático de trocas simbólicas, coerente com o princípio de pluriversalidade defendido pelo pensamento decolonial (Mignolo, 2009; Deleuze; Guattari, 1980).

A desobediência epistêmica do K-Pop, portanto, não se manifesta em uma oposição direta ao Ocidente, mas em sua reconfiguração simbólica: trata-se de habitar a modernidade sem ser moderno nos termos ocidentais, traduzindo-a de modo próprio e produzindo novos referenciais de modernidade cultural. O sucesso global do K-Pop demonstra que a centralidade estética e epistêmica não é uma condição natural, mas uma construção histórica suscetível de ser deslocada. Assim, o fenômeno coreano exemplifica o potencial de práticas culturais não ocidentais de descolonizar o imaginário global, tornando visível uma alternativa de universalidade construída a partir da diferença.

Entretanto, a aplicação do conceito de “desobediência epistêmica” ao K-Pop requer um olhar crítico. A Coreia do Sul, enquanto Estado-nação capitalista consolidado e estreitamente aliado aos Estados Unidos, não ocupa o lugar subalterno a que se refere Mignolo e Spivak em sua formulação original. Nesse sentido, o K-Pop manifesta uma forma de desobediência relativa, um gesto de reconfiguração simbólica e discursiva que desafia a centralidade cultural do Ocidente, mas sem romper integralmente com suas estruturas econômicas e tecnológicas. Essa posição intermediária, de contestação dentro do sistema, evidencia a complexidade da modernidade periférica sul-coreana e sua habilidade em negociar poder e dependência no campo cultural global.

5.4 RECONFIGURAÇÃO DO PODER SIMBÓLICO NO SISTEMA INTERNACIONAL

A expansão global do K-Pop evidencia uma mudança qualitativa na dinâmica do poder simbólico contemporâneo. Se, tradicionalmente, o domínio cultural esteve vinculado às potências ocidentais (sobretudo Europa e Estados Unidos), a emergência da Coreia do Sul como polo de produção cultural global sugere uma redistribuição das hierarquias simbólicas que estruturaram o sistema internacional moderno. Nesse contexto, o K-Pop deve ser compreendido não apenas como expressão estética, mas como instrumento de reconfiguração simbólica que atua simultaneamente nos campos da cultura, da economia e da diplomacia.

Pierre Bourdieu (1989) define o poder simbólico como a capacidade de impor significados e fazer com que eles sejam reconhecidos como legítimos. Essa definição é particularmente útil para compreender a atuação do K-Pop no cenário global: ao difundir estilos, linguagens e valores próprios, o K-Pop redefine o que é percebido como legítimo, moderno e desejável. Trata-se, portanto, de um poder que não se impõe pela força, mas pela sedução estética e pela adesão voluntária, o mesmo princípio que Joseph Nye (2004) identifica no conceito de *soft power*.

Contudo, enquanto Nye (2004) postula o *soft power* predominantemente como uma ferramenta de influência e persuasão operando no interior de um sistema de poder majoritariamente ocidental e centrado em lógicas eurocêntricas, o fenômeno sul-coreano sugere uma profunda ressignificação pós-colonial desse conceito. A Coreia do Sul, historicamente situada em uma posição periférica, tanto econômica quanto culturalmente, ao longo do século XX, emerge na contemporaneidade, utilizando o K-Pop não apenas como um vetor de projeção cultural, mas como um meio estratégico de afirmar-se como sujeito epistêmico autônomo dentro do complexo sistema-mundo globalizado (Quijano, 2000). Desse modo, a atuação do K-Pop transcende a reprodução da lógica do *soft power* estadunidense. Ele inaugura, na verdade, uma modalidade inovadora e intrinsecamente distinta de “*soft power* pós-colonial”. Esta modalidade combina a racionalidade estratégica do Estado, que visa a projeção de interesses nacionais, com uma estética de resistência e reexistência cultural, que desafia hierarquias simbólicas preestabelecidas e propõe novas formas de modernidade. É como se a Coreia do Sul não estivesse apenas a jogar o jogo do poder global, mas a reescrever as regras e a inventar novas jogadas, utilizando a sua própria narrativa cultural para reequilibrar a balança de influências e legitimar outras formas de saber e ser no mundo.

As políticas públicas de fomento à *Hallyu* revelam que o Estado sul-coreano reconheceu o potencial simbólico do K-Pop e passou a incorporá-lo em sua estratégia de diplomacia cultural. No entanto, é importante observar que a efetividade desse poder simbólico transcende a ação estatal: ela depende da adesão afetiva e participativa de públicos globais, que se engajam espontaneamente na circulação e legitimação desse produto cultural. Desse modo, o poder simbólico do K-Pop é coproduzido entre Estado, indústria e fandoms, configurando um modelo híbrido de influência cultural que não se reduz à propaganda, mas se sustenta em uma rede transnacional de afetos, consumo e pertencimento.

Essa nova forma de poder simbólico questiona o monopólio ocidental da legitimidade cultural e desafia a colonialidade do poder ao inverter os fluxos de influência. Enquanto a modernidade eurocêntrica historicamente projetou suas referências sobre o “Outro”, o K-Pop realiza o movimento inverso: projeta o “Outro asiático” sobre o mundo, fazendo do Oriente um centro ativo de significação global. Trata-se, portanto, de uma reconfiguração simbólica que não elimina as assimetrias geopolíticas, mas demonstra que o campo cultural se tornou um dos principais espaços de negociação e redistribuição da autoridade simbólica no século XXI (Iwabuchi, 2015; Kim, 2021).

Ao mesmo tempo, o sucesso internacional do K-Pop expõe as tensões inerentes a essa reconfiguração. Por um lado, ele representa um avanço decolonial ao ampliar o repertório de modernidades possíveis e dar visibilidade a epistemes não ocidentais; por outro, mantém-se inserido em lógicas capitalistas globais que reproduzem parte das estruturas de dependência e consumo da indústria cultural. Essa ambiguidade não invalida seu potencial crítico, mas revela a complexidade do fenômeno: o K-Pop atua simultaneamente como mercadoria global e discurso de insurgência simbólica.

Em síntese, o K-Pop materializa um novo tipo de poder simbólico no sistema internacional: um poder não mais unipolar, mas pluriversal, que combina sedução estética, mediação tecnológica e tradução cultural. Essa forma de poder desloca o eixo de enunciação da modernidade, permitindo que a Coreia do Sul, a partir de uma posição historicamente não-protagonista, se torne centro produtor de imaginários e epistemes globais. Este intrincado e multifacetado processo, de natureza intrínseca e inextricavelmente político-cultural, não apenas ilustra, mas materializa o que Mignolo (2009) conceptualiza como uma “desobediência epistêmica em ato”. Constitui uma subversão não-declarada, mas radical, das estruturas hegemônicas que, até então, legitimam o saber, normatizam o gosto e delinaram a distribuição do poder em escala global. É como se a própria trama da realidade cultural estivesse sendo reconfigurada por pontos de costura invisíveis, alterando silenciosamente o padrão do tecido global e revelando novas cores e texturas que desafiam a primazia do design original e redefinem os contornos da agência cultural no cenário internacional.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho investigativo empreendido nesta monografia buscou analisar, de forma aprofundada, a complexa maneira pela qual a indústria do K-Pop opera simultaneamente como um instrumento estratégico de *soft power* para a Coreia do Sul e como uma potente forma de afirmação cultural simbólica, desafiando a hegemonia ocidental. Esta pesquisa se inseriu em um contexto global marcado por profundas assimetrias históricas e simbólicas, buscando desvendar as dinâmicas de poder que permeiam as relações culturais internacionais. Para tanto, baseia-se em uma metodologia qualitativa, de cunho bibliográfico e documental, adotando uma perspectiva interpretativa alicerçada na análise crítica do discurso. Esse arcabouço metodológico foi desenvolvido por um referencial teórico que integrou as teorias pós-coloniais e decoloniais. Tal intersecção permitiu examinar o intrincado papel simbólico das produções culturais no campo das Relações Internacionais, revelando com clareza como o K-Pop não é apenas um agente de *soft power*, mas, crucialmente, uma expressão de resistência cultural.

Ao longo desta investigação, a hipótese que postulava o K-Pop como ferramenta de *soft power* e, concomitantemente, como resistência cultural simbólica à hegemonia ocidental, foi não apenas confirmada, mas detalhada em suas múltiplas facetas. Evidenciou-se que o K-Pop transcende a simples projeção de uma imagem positiva da Coreia do Sul; ele articula estéticas, sonoridades e narrativas que ressignificam as dinâmicas de poder cultural, inaugurando uma perspectiva marcadamente não-ocidental. Mesmo estando inegavelmente inserido nas lógicas do capitalismo globalizado e da indústria do entretenimento, o K-Pop incorpora e promove códigos culturais próprios que, ao mesmo tempo em que dialogam com o universal, tensionam e desatam padrões ocidentalizados dominantes. Assim, o objetivo geral de compreender como o K-Pop se configura como uma estratégia de *soft power* e uma expressão de soberania simbólica sul-coreana no cenário internacional foi plenamente alcançado.

Os objetivos específicos que orientaram o percurso desta pesquisa foram atingidos com êxito, e seus resultados se interligam para formar uma compreensão abrangente do fenômeno:

1. Desenvolvimento de um referencial teórico robusto: A construção de um arcabouço conceitual sobre *soft power*, indústria cultural e pensamento pós-colonial/decolonial proporcionou as lentes analíticas necessárias para desvendar as complexidades do K-Pop, permitindo uma interpretação multifacetada de suas manifestações e implicações globais.

2. Investigação do contexto sul-coreano e o papel do Estado: A análise revelou o papel proativo e visionário do Estado sul-coreano, cujos investimentos estratégicos e políticas públicas foram fundamentais para a institucionalização da *Hallyu*. Isso demonstrou como o apoio governamental e o engajamento das indústrias culturais consolidaram um modelo singular de diplomacia cultural que integra tecnologia, estética e emoção.
3. Análise do impacto do K-Pop na desconstrução da hegemonia cultural ocidental: A pesquisa demonstrou como o K-Pop, por meio de sua linguagem estética e simbólica, atua como um vetor dinâmico de reconfiguração das hierarquias culturais globais. Ele não só introduz novos padrões de consumo e apreciação cultural, mas também desafia a primazia de narrativas e estéticas eurocêntricas.
4. Aplicação do conceito de desobediência epistêmica: Por fim, a análise da linguagem visual e estética de videocliques selecionados do K-Pop, à luz da teoria decolonial, revelou sinais claros de valorização e ressignificação cultural não-ocidental. Este estudo sublinhou o gesto de desobediência estética e política que o K-Pop representa, reposicionando o Sul Global como um produtor legítimo de modernidade e conhecimento cultural.

Dessa forma, a presente pesquisa mostrou-se de relevância para o campo das Relações Internacionais, pois evidencia, de maneira contundente, a importância intrínseca da cultura não apenas como um instrumento de poder, mas como uma dimensão estratégica fundamental nas dinâmicas globais contemporâneas. Em um cenário internacional cada vez mais marcado por transformações tecnológicas disruptivas, reconfigurações geopolíticas e intensas disputas simbólicas, o estudo aprofundado do K-Pop oferece uma janela para compreender novas formas de influência não coercitiva e de afirmação identitária. Fica claro que o poder cultural, o *soft power*, se consolidou como um dos principais vetores de inserção, legitimação e projeção de Estados no sistema internacional. Assim, a análise minuciosa da indústria cultural sul-coreana contribui significativamente para ampliar a fundamentação teórica e empírica das Relações Internacionais, ao integrar a cultura como componente central das estratégias de política externa e da construção da soberania simbólica. O percurso teórico empreendido permitiu compreender que a cultura, quando estrategicamente mobilizada e autêntica em sua expressão, constitui um dos mais eficazes meios de projeção internacional e de diálogo entre povos. A Coreia do Sul, por meio de políticas estatais coesas e do engajamento vibrante de suas indústrias culturais, consolidou um modelo singular de diplomacia cultural que alia tecnologia de ponta, uma estética refinada e uma profunda ressonância emocional. Nesse contexto, o K-Pop se revela

como um vetor de modernidade alternativa e inclusiva, capaz de articular tradição milenar e inovação futurista sob uma perspectiva asiática, desafiando os paradigmas eurocêntricos que historicamente dominaram a definição do que é "moderno" e "universal".

Os resultados obtidos, ao confirmarem a hipótese, reforçam a compreensão de que o K-Pop não é um fenômeno unidimensional; ele atua simultaneamente como instrumento de *soft power* da Coreia do Sul e, de forma ainda mais profunda, como uma expressão simbólica de resistência e reconfiguração cultural frente à hegemonia ocidental. Ao apropriar-se criativamente de estruturas globais de produção cultural e, em seguida, ressignificá-las sob seus próprios códigos culturais, estéticos e narrativos, a Coreia do Sul realiza um gesto de desobediência epistêmica, estética e política. Esse movimento não só reposiciona o Sul Global como um produtor legítimo e influente de modernidade e de conhecimento cultural, mas também questiona a própria validade de hierarquias culturais estabelecidas.

Diante de todo o exposto, torna-se evidente que o K-Pop não deve ser interpretado como uma ruptura total com a lógica inerente à indústria cultural global, mas sim como um campo dinâmico de tensões, onde convivem de forma complexa a apropriação crítica de elementos globais e a padronização mercadológica. A cultura pop coreana consegue afirmar uma forma poderosa de soberania simbólica ao mesmo tempo em que se insere, de maneira estratégica, nas dinâmicas fluidas e por vezes contraditórias do capitalismo global. Essa coexistência revela uma das facetas mais instigantes da descolonização cultural no século XXI: um processo contínuo que se desenrola em meio a uma negociação constante e delicada entre a busca por resistência autêntica e a inevitável dependência das estruturas globais de produção e consumo.

Conclui-se, portanto, que o K-Pop representa muito mais que uma indústria cultural de sucesso; ele simboliza a emergência de um novo paradigma pluriversal de poder, no qual a cultura popular se eleva a um espaço legítimo de construção de sentidos, de negociações identitárias complexas e de reconfiguração das hierarquias de legitimidade estética e epistêmica. Ao transformar o consumo global em reconhecimento cultural e a estética em uma forma sutil, mas poderosa, de política internacional, o K-Pop inaugura um modelo de poder cultural que alia sedução, tecnologia e pluralidade, consolidando a Coreia do Sul como uma protagonista incontestável de uma nova ordem simbólica global. Por fim, sugere-se que futuras pesquisas aprofundem o estudo sobre a recepção do K-Pop em diferentes contextos ocidentais e não ocidentais, investigando as intrincadas dinâmicas de tradução cultural envolvidas e as implicações mais amplas desse fenômeno para a desconstrução das hierarquias culturais no campo internacional. Tais investigações futuras poderiam abrir caminho para uma compreensão

ainda mais ampla e nuançada das formas contemporâneas de resistência e reexistência cultural em um mundo cada vez mais interconectado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AGUST D. **Daechwita** [vídeo clipe]. BigHit Entertainment, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qGjAWJ2zWWI>>. Acesso em: 27 out. 2025.
- AHMED, Sara. **La política cultural de las emociones**. 2. ed. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017.
- AJUPRESS. **S. Korean management firms ordered to correct unfair contracts with trainees**. Seul: AjuPress, 2017. Disponível em: <<https://m.ajupress.com/view/20170308140548313>>. Acesso em: 6 out. 2025.
- APEX-BRASIL. **Coreia do Sul: Perfil e Oportunidades Comerciais**. Brasília, 2011.
- ASIAN DEVELOPMENT BANK. **The Saemaul Undong Movement in the Republic of Korea: Sharing Knowledge on Community-Driven Development**. Mandaluyong City, 2012.
- BANCO MUNDIAL. **World Development Indicators**. Washington, D.C., 2025.
- BANK OF KOREA. **Statistical Yearbook 2020**. Seul, 2020.
- BBC NEWS. **K-Pop idols and the dark side of perfection**. Londres: BBC, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-56261574>>. Acesso em: 6 out. 2025.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BLACKPINK. **How You Like That** [vídeo clipe]. YG Entertainment, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ioNng23DkIM>>. Acesso em: 27 out. 2025.
- BTS. **IDOL** [vídeo clipe]. BigHit Entertainment, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pBuZEGYXA6E>>. Acesso em: 27 out. 2025.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- CARTER ECKERT, Bruce et al. **Korea Old and New: A History**. Seul: Ilchokak, 1990.

CHANG, Ha-Joon. **Kicking Away the Ladder: Development Strategy in Historical Perspective**. Londres: Anthem Press, 2007.

CHUA, Beng Huat; IWABUCHI, Koichi. **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.

CUMINGS, Bruce. **Korea's Place in the Sun: A Modern History**. Nova York: W. W. Norton, 2005.

CUMINGS, Bruce. **The Korean War: A History**. Nova York: Modern Library, 2010.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Mauricio. **Cooperação trilateral entre Coreia do Sul, Japão e Estados Unidos: a reaproximação nipo-sul-coreana à vista no horizonte?** Observatório de Regionalismo, 2023. Disponível em: <<https://observatorio.repri.org/2023/02/28/cooperacao-trilateral-entre-coreia-do-sul-japao-e-estados-unidos>>. Acesso em: 02 out. 2025.

ECKERT, Carter. **Total War, Industrialization, and Social Change in Late Colonial Korea**. Harvard Journal of Asiatic Studies, v. 50, n. 2, 1990.

ELLE BRASIL. **Hanbok: a roupa tradicional coreana ressurge em nova geração de estilistas**. Disponível em: <<https://elle.com.br/moda/hanbok>>. Acesso em: 28 jun. 2025.

EUPHORIA. **BTS – Yet to Come (The Most Beautiful Moment)**. Disponível em: <<https://www.euphoriazine.com/blog/2022/06/music/tracks-bts-yet-to-come/>>. Acesso em: 10 out. 2025.

FLORIDA, Richard. **The Rise of the Creative Class**. Nova York: Basic Books, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

HAGGARD, Stephan; CHUNG, John. **Developmental States Revisited**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

HOWARD, Keith. **Routledge Handbook of Korean Culture and Society**. Londres: Routledge, 2020.

HOWARD, Keith. **Transcultural Fandom and the Korean Wave**. Londres: Routledge, 2020.

HUMAN RIGHTS WATCH. **World Report 2023: South Korea – Freedom of Expression and Labor Rights in the Entertainment Industry**. Nova York: HRW, 2023.

IWABUCHI, Koichi. **Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism**. Durham: Duke University Press, 2002.

IWABUCHI, Koichi. **Resilient Borders and Cultural Diversity: Internationalism, Brand Nationalism and Transnationalism in East Asia**. Londres: Routledge, 2022.

JANG, Gyu. **Soft Power and Korean Diplomacy in the 21st Century**. Seoul: KIEP, 2020.

JANG, Gyu. **The Korean Wave as Public Diplomacy**. *Asian Perspective*, v. 36, n. 1, 2012.

JANG, Gyeong-jin. **Middle power and cultural diplomacy: South Korea's soft power strategy**. *Korean Journal of International Studies*, v. 18, n. 2, 2020.

JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Petrópolis: Vozes, 1999.

JENKINS, Henry. **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**. Nova York: New York University Press, 2006.

JIN, Dal Yong. **New Korean Wave: Transnational Cultural Power in the Age of Social Media**. Urbana: University of Illinois Press, 2016.

JIN, Dal Yong; YOON, Kyong. **The Korean Wave: Evolution, Fandom, and Transnationality**. Nova York: Routledge, 2017.

KIM, Ji-hyung. **The Japanese Annexation of Korea as Viewed from the British and American Press**. *International Journal of Korean History*, v. 16, n. 2, 2011.

KIM, Namjoon. **Discurso na 75ª Assembleia Geral das Nações Unidas**. ONU, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5aPe9Uy10n4>>. Acesso em: 10 out. 2025.

KIM, Youna. **The Korean Wave: Korean Media Go Global**. Londres: Routledge, 2013.

KIM, Youna. **Hallyu 3.0: The Korean Wave in the Era of Digital Globalization**. Londres: Routledge, 2021.

KOCCA – Korea Creative Content Agency. **2025년 대한민국 콘텐츠 수출 전망 [Perspectiva das exportações de conteúdo da Coreia 2025]**. Seul: KOCCA, 2025.

KOO, Hagen. **The New Korean Society: Globalization, Inequality, and Social Change.** Londres: Routledge, 2016.

KOREA FAIR TRADE COMMISSION (KFTC). **Press release on correction of unfair contracts with entertainment trainees.** Seul: KFTC, 2020.

LEE, Byung-Hoon. **Cultural Policy and the Korean Film Renaissance.** Korea Journal, v. 58, n. 4, 2018.

LEE, Chang-Yong. **South Korea's Development Miracle: State, Capital and Social Change.** Londres: Palgrave Macmillan, 2019.

LEE, Kwang-Suk. **On the historiography of the Korean Internet: Issues raised by the historical dialectic of structure and agency.** The Information Society, 32(3), 217–222. 2016.

LEE, Sangjoon. **The K-Pop industrial system and the politics of control.** Media, Culture & Society, v. 42, n. 8, 2020.

LEE, Sangjoon; NAHM, Abé Markus (orgs.). **The Korean Wave: Evolution, Fandom, and Transnationality.** Londres: Routledge, 2015.

LEE, Sangjoon; NORNES, Abé Mark. **Hallyu 2.0: The Korean Wave in the Age of Social Media.** Ann Arbor: University of Michigan Press, 2015.

LEE, Soo. **Cultural Policy and Film Quotas in South Korea.** Journal of Asian Studies, v. 77, n. 2, 2018.

LEE, Soo; JUNG, Jae. **Contractual Exploitation in the K-Pop Industry.** Cultural Studies Review, v. 25, n. 2, 2019.

MARCUSE, Herbert. **O homem unidimensional: estudos sobre a ideologia da sociedade industrial avançada.** São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.

MAZUR, Daniela. **A Coreia do Sul e a Hallyu: Uma Globalização Alternativa no Mundo Multipolar.** São Paulo: USP, 2020.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: retórica da modernidade, lógica da colonialidade e gramática da descolonialidade.** Buenos Aires: Del Signo, 2009.

MIGNOLO, Walter D. **The darker side of Western modernity: global futures, decolonial options.** Durham: Duke University Press, 2011.

MOHANTY, Chandra Talpade. **Bajo los ojos de Occidente: feminismo académico y discursos coloniales.** In: SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída (orgs.). **Descolonizando el feminismo.** Madrid: Cátedra, 2008. p. 117–163.

NANUM COREANO. **Hanbok – Roupas típicas coreanas e a moda atual.** Disponível em: <<https://nanumcoreano.com.br/roupa-tipica-coreana-hanbok-e-a-moda/>>. Acesso em: 28 jun. 2025.

NME. **Ex-LOONA's Chuu wins second trial against former label BlackBerry Creative.** Disponível em: <<https://www.nme.com/news/music/ex-loonas-chuu-wins-second-trial-against-former-label-blackberry-creative-3598471>>. Acesso em: 9 out. 2025.

NYE, Joseph S. **Soft Power: The Means to Success in World Politics.** Nova York: PublicAffairs, 2004.

NYE, Joseph S. **The Future of Power.** Nova York: PublicAffairs, 2011.

NYE, Joseph S. **Determinants of Soft Power in the Digital Age.** *Journal of Political Communication*, v. 34, n. 2, 2017.

OH, Ingyu; PARK, Gil-Sung. **From B2C to B2B: The changing face of K-Pop fandom.** *Korea Observer*, v. 43, n. 3, 2012.

OTMAZGIN, Nissim. **Regionalizing Culture: The Political Economy of Japanese and Korean Popular Culture in Asia.** Honolulu: University of Hawai'i Press, 2014.

PORTER, Michael. **The Competitive Advantage of Nations.** Nova York: Free Press, 1990.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber.** Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEO, Minwha. **Tradition reimagined: Korean heritage and global modernity in K-pop visual culture.** *Journal of Korean Studies*, v. 24, n. 2, 2020.

SETH, Michael J. **A Concise History of Modern Korea: From the Late Nineteenth Century to the Present.** Lanham: Rowman & Littlefield, 2011.

SINSOMBOONTHONG, Tinnaphop. **Cultural hybridity of K-Pop music: From the west to South Korea, from South Korea to the globe.** National University of Singapore, 2020.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2018.

STATISTA. **Music Industry in South Korea - Statistics & Facts.** 2025. Disponível em: <<https://www.statista.com/topics/5098/music-industry-in-south-korea/>>.

THE GUARDIAN. **K-Pop industry urged to change after artists' deaths highlight pressures of fame.** Londres: The Guardian, 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2019/nov/25/kpop-industry-change-artists-mental-health>>. Acesso em: 6 out. 2025.

THE KOREA TIMES. **K-Pop stars punished by unfair contracts.** Seul: The Korea Times, 2014. Disponível em: <https://www.koreatimes.co.kr/www/culture/2023/11/135_169279.html>. Acesso em: 6 out. 2025.

UNESCO. **Policy Monitoring Platform – Republic of Korea: Enactment of act on the protection of status and rights of artists and relevant system.** Paris: UNESCO, 2022. Disponível em: <<https://www.unesco.org/creativity/en/policy-monitoring-platform>>. Acesso em: 6 out. 2025.

VENTERS, Laurie; ROTHENBERG, Alexander. **Trammelled stars: the non-autonomy of female K-pop idols.** *Celebrity Studies*, v. 14, n. 4, p. 455-471, 2022.

YU, Suhyeon. **Performing the nation: Korean identity and soft power in K-pop performance aesthetics.** *Inter-Asia Cultural Studies*, v. 19, n. 4, 2018.

YI, Yeon-sik. **A Study on the Migration Phenomena of Korean Repatriates just after Liberation.** *The Association Of Korean-Japanese National Studies*, nº 34, 2018.