

DRAMAS COREANOS E REPRESENTATIVIDADE: DISCUSSÕES SOBRE CULTURA E QUESTÕES DE GÊNERO

Korean Dramas and Representation: Discussions on Culture and Gender Issues

Amanda de Moraes Silva¹

Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco e mestranda-bolsista FACEPE em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Pernambuco. É também pós-graduanda em Gênero, Desenvolvimento e Políticas Públicas: Práticas Educacionais pela Fundação Joaquim Nabuco e participa da Curadoria de Estudos Coreanos na Coordenadoria de Estudos da Ásia - CEASIA, da UFPE.

Resumo

A expansão da cultura coreana no mundo por meio das séries coreanas, os K-dramas, através da chamada Hallyu, tornou-se um fenômeno de visibilidade mundial. Mais do que um fenômeno, esse movimento mostrou também uma postura ativa da Coreia do Sul na exportação cultural do país, visando ao crescimento econômico e à propagação do “ser coreano” através dos meios de entretenimento. O presente artigo busca, então, a partir de um resgate histórico do fenômeno da Onda Coreana, discutir as implicações que a expansão dos dramas coreanos, enquanto produtos culturais, trazem, sob a ótica da representatividade da mulher dos dramas coreanos e da desigualdade de gênero na Coreia do Sul.

Palavras-chave: dramas coreanos; onda coreana; cultura coreana; gênero; representatividade de gênero

Abstract

The expansion of Korean culture around the world through Korean series, K-dramas and the so-called Hallyu has become a phenomenon of worldwide visibility. More than a phenomenon, this movement also showed South Korea's active stance in the country's cultural export, aiming at economic growth and the propagation of the concept of “being Korean” through the means of entertainment. This article seeks, then, from a historical review of the Korean Wave phenomenon, to discuss the implications that the expansion of Korean dramas, as cultural products, bring, from the perspective of the representation of women in Korean dramas and gender inequality in South Korea.

Keywords: Korean dramas; Korean wave; Korean culture; gender; gender representativeness

¹ Agradecimentos à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco - FACEPE, pelo suporte à pesquisa e à escrita do artigo.

Introdução: Dramas coreanos e a globalização da cultura coreana

Após mais de duas décadas sob um regime de governo militar (1963 - 1987), e sob a pressão de órgãos internacionais que manifestaram a urgência do respeito aos tratados de direitos humanos, a Coreia do Sul se viu, no período de redemocratização, imersa em um processo de retomada e reabertura ao mercado e à mídia internacional, ambientes aos quais havia adotado uma postura mais conservadora, favorável a uma imagem nacionalista exacerbada. A rápida e intensa industrialização do país, bem como o desenvolvimento econômico acelerado após a Guerra da Coreia (1950-1953) abriu margem para que, com o crescimento da classe média da sociedade sul-coreana e com a necessidade de distração das turbulências políticas que tomavam espaço à época, mídias televisivas e o cinema passassem a ser mais consumidos (Mazur, 2018, p. 30; Shim, 2006, p. 31).

Curiosamente, esse processo de liberação de restrições à importação de produtos culturais midiáticos estrangeiros, para além de uma demanda de grandes companhias e de aumento de lucros dos setores do entretenimento, representou também uma demanda da população que se posicionava contra o regime ditatorial e contra as restrições impostas à internalização do cenário cultural internacional na cena cultural sul-coreana. A partir disso, em 1995, pela vinculação da Coreia do Sul à Organização Mundial do Comércio, pressionando o país para abertura internacional, o cinema local começou a ser ignorado e ser considerado um produto cultural de menor qualidade (Mazur, 2018: 32), ferindo o sentimento de orgulho e patriotismo tão prevalente durante o período ditatorial militar, de forma concomitante os olhares à cultura internacional se expandiram neste contexto.

Como consequência da relegação da cinematografia nacional sul-coreana a um papel secundário no cinema, conforme aponta Mazur (2018, pp. 31-32), faz-se crescer o interesse governamental da indústria sul-coreana em relação ao desenvolvimento dos produtos culturais e midiáticos do país, como uma reação forçosa para recuperação do orgulho nacional pela sua própria produção. Apesar da visão de que o resgate estatal na direção de uma ressurreição da indústria filmográfica local fosse inútil àquele ponto (Shim, 2006), a partir do governo do presidente Kim Young-Sam (1993-1998), a promoção da produção cultural, e especialmente em setores de produtos cinematográficos e televisivos, começou a ganhar destaque. Por exemplo, o drama musical sul-coreano de 1993 *Seopyeonje* (서편제), se tornou o primeiro filme coreano a atrair, mais de um milhão de espectadores nas bilheterias da metrópole sul-coreana, algo impensável para os filmes produzidos localmente à época do governo militar (*Ibidem*, p. 31). O sucesso do filme tornou-se um marco para a tomada de consciência a respeito da importância da cultura nacional e do desenvolvimento industrial desse setor como estratégia potencializadora da economia nacional. Isso porque, como consequência da intensa industrialização e urbanização sem preceden-

tes da Coreia ao longo das décadas de 1960 e 1970 e com o consequente aumento no nível de qualidade de vida do país, o senso de valorização da própria indústria cultural foi sendo diluído dentre as demandas da classe média pelo acesso a produtos internacionais.

Falando do ramo televisivo, observa-se como a introdução e regulação da televisão no país nas décadas de 1950 e 1960 foram caracterizadas pela priorização do preenchimento estrangeiro nas programações, visto que não havia, ainda, estrutura sólida de exibição de produtos televisivos em alta escala, tal como pontua Mazur (2021, p. 176). Segundo a autora, essa liberdade para importação de produtos estrangeiros à época da redemocratização sul-coreana assentou um cenário competitivo e plural, fértil para o surgimento das grandes emissoras televisivas na Coreia do Sul entre 1993 e 1996: Korean Broadcasting System, Munhwa Broadcasting Corporation e Seoul Broadcasting System, que são ainda atualmente as três maiores emissoras da televisão sul-coreana.

Essa importância conferida aos produtos culturais locais veio à tona a nível governamental apenas em 1994, quando o Conselho Consultivo Presidencial sobre Ciência e Tecnologia submeteu um relatório que apontava que toda a receita do filme estadunidense *Jurassic Park* era equivalente às vendas ao exterior de um milhão e meio de carros da empresa Hyundai, considerada à época - e ainda hoje - o orgulho da Coreia. Essa comparação, que logo foi depois chamada de Fator Jurassic Park (*Ibidem*, p. 32) impactou as decisões do governo sul-coreano a ponto de pouco tempo depois ter sido fundada a Agência de Indústria Cultural dentro do Ministério da Cultura e Esportes em 1994 e instituída a Lei de Promoção Cinematográfica (Motion Picture Promotion Law) em 1995, visando ao investimento e atração de capital para a indústria de filmes local (Shin, 2006, p. 32).

Esses esforços políticos de atração de capital e de fomento do setor cinematográfico, que alcançaram desde os setores de produção até os de exibição, no entanto, teve seu avanço otimista afetado pelo fim do apoio das grandes empresas - os chamados *chaebols* - durante a Crise Econômica Asiática de 1997 (Mazur, 2018, p. 33). A instabilidade econômica no Sudeste Asiático causada pela Crise foi desacreditada pelos setores do governo a tal ponto que os cidadãos coreanos não tinham ciência de sua aproximação, a qual era tampouco divulgada pela imprensa. O modelo de economia desenvolvimentista adotado fez com que o alto investimento no capital estrangeiro não fosse revertido em grandes lucros para as empresas sul-coreanas, de forma que empresas e *chaebols* de todo o país foram à falência, estabelecendo um grave quadro de desemprego por todo o país. Isso fez com que a Coreia fosse obrigada a solicitar assistência ao Fundo Monetário Nacional, a qual foi concedida em troca da liberalização e da desregulamentação de restrições a políticas da agenda neoliberal do Fundo (*Ibidem*, p.34). Essa mudança forçada de postura política e econômica abalou o orgulho do país erguido durante os anos de reconstrução e desenvolvimento econômico entre as décadas de 1960 e 1990, o que impulsionou uma renovação

no patriotismo e no interesse do país pela valorização da própria cultura e por seus produtos midiáticos nacionais. Em 1998, com a posse presidencial de Kim Dae-jung, que se autodenominava de “presidente da cultura”, o desenvolvimento da indústria cultural e da tecnologia da informação foi posto como estratégia prioritária para a recuperação econômica, sendo-lhe conferida importância semelhante ao do desenvolvimento das indústrias manufatureiras durante o Milagre do Rio Han (*Ibidem*, p. 36).

Esse aumento expressivo de investimento econômico na indústria cultural, principalmente do ramo televisivo, entre 1999 e 2003, possibilitou a retomada econômica da Coreia do Sul, bem como a produção e exportação de produtos culturais que transmitiam a identidade nacional¹. Esse cenário de liberação midiática do país abriu terreno para a consolidação da Onda Coreana, ou *Hallyu*, como fenômeno cultural que ultrapassa as barreiras nacionais e alcança uma diversidade de públicos. A *Hallyu* (한류), conceito que une a partícula Han (한), significando aquilo que é coreano, com a partícula Lyu (류), significando onda, ou fluxo, ou mesmo Ideologia, trata-se da denominação do fenômeno de exportação cultural de produtos coreanos, produtos esses que consistiam, no final dos anos 1990, especialmente nos dramas de TV, os atualmente chamados *k-dramas* (Kim, 2015, p. 155).

Esse produto midiático, isto é, as séries coreanas, que hoje alcançam recordes de popularidade nas plataformas de *streaming* e nos canais de televisão, foram a primeira peça-chave para a popularização e exportação do modo de ser coreano². Foi a partir da produção e da internacionalização de séries e programas coreanos que a cultura coreana foi difundida, possibilitando o primeiro auge da Onda Coreana no final dos anos 1990 e começo dos anos 2000, sendo essa época, por isso, caracterizada como a primeira geração da Onda Coreana, ou mesmo como Onda Coreana 1.0 (*Ibidem*).

O que, no entanto, implica a exportação dessa cultura por meio dos dramas? O que tais produtos culturais podem de fato nos comunicar a respeito da cultura e da sociedade sul-coreana? Pode-se dizer que retratam com grau considerável de verossimilhança os costumes e a cultura da sociedade sul-coreana? O período de ascensão da popularidade dos dramas coreanos se iniciou em época concomitante à redemocratização da Coreia do Sul, após mais de duas décadas de uma administração de governo submetida ao controle

1 A identidade nacional é vista neste trabalho a partir da ideia de nação como uma entidade constituída por uma narrativa que designa um espaço experienciado e um espaço imaginado, dando sentido ao passado e ao futuro, delineando horizontes de experiência e possibilidade.

2 O modo de ser coreano abarca a identidade coreana, tanto suas dimensões culturais e sociais, quanto a dimensão filosófica da construção de valores que moldam uma sociedade. A música e a indústria cinematográfica da Coreia do Sul são veículos de propagação e exportação nacional e internacional da história, da cultura, da língua e dos hábitos coreanos, elementos esses que possibilitam a construção de um imaginário sobre aquilo que “ser coreano” representa - agir de certa maneira, falar de certa maneira, se relacionar socialmente de certa maneira, por exemplo.

militar, desaguando, inevitavelmente, para além de especificidades acerca da individualidade coreana, aspectos sociais, tais como a cultura militarista e patriarcal em seus produtos midiáticos. Diante disso, procurou-se, no presente trabalho, a partir da perspectiva da globalização dos *k-dramas*, analisar questões ligadas à representatividade da cultura coreana e, em especial, aspectos que tangem discussões de gênero e a imagem da mulher na veiculação desse produto cultural e midiático a nível nacional e a nível global.

A representação e os representados: O imaginário cultural sul-coreano pela ótica dos dramas.

A Onda Coreana, pensada como uma a movimentação cultural sul-coreana para além de fronteiras nacionais, se propõe a dar visibilidade à cultura nacional em conjunto a um plano de comercialização. Esse planejamento de expansão comercial tem, então, manifestado um significativo triunfo da cultura coreana a nível global (Lee, 2011, p. 85), tendo como seu impulso inicial para a expansão dessa expressividade cultural foi fomentado pelo ramo dos dramas de TV coreanos³.

Atualmente, o formato das séries coreanas envolve uma diversificação de temas dentro do gênero, não obstante, no passado, a maioria delas possa ter sido classificada como novelas ou melodramas, que seguiam uma linha tradicional e genérica de melodrama e comédia romântica (Baldacchino; Park, 2021, p.293). No entanto, ainda que tal estilo de séries coreanas de anos atrás fosse uma de suas grandes características, a indústria televisiva sul-coreana também bebeu de influências internacionais dos países vizinhos no Leste Asiático e ressignificou o formato de programas de televisão para um modelo de sucesso internacional (Mazur, 2021, p. 177). Essas narrativas televisivas em grande escala, que hoje recebem o crédito pela conquista inicial de fãs e público ao redor do globo, foram um produto inesperado de exportação cultural em razão de sua produção e de seu consumo serem inexpressivos, em comparação ao consumo de produtos culturais estrangeiros nacionalmente, até o crescimento da atenção governamental sul-coreano no setor industrial cinematográfico e televisivo (Mazur, 2018, p. 31).

A liberação midiática ocorrida ao final da década de 1980 e início da década de 1990 permitiu que o fluxo estrangeiro de produtos televisivos entrasse em contato com o cenário cultural sul-coreano. Como consequência, percebeu-se que, apesar da importação de produtos de sucesso internacional como filmes de Hollywood, a audiência da Coreia do Sul tinha sua preferência a produtos regionais que compartilhassem de aspectos cultu-

³ Apesar da ênfase nos dramas de TV como produtos nacionais de propagação cultural num despertar da indústria nacional, o ramo cinematográfico também se preocupou com a popularização e a produção de filmes e de cinemas locais (Mazur, 2018: 32)

rais mais próximos e mais similares ao da cultura sul-coreana. Nesse sentido, os produtos japoneses, chineses e até mesmo hongcongueses conseguiam certa hegemonia no que se refere ao consumo sul-coreano do mercado de dramas televisivos, tendo em vista que havia, nesses produtos audiovisuais, uma representação cultural que oferecia um diálogo entre tradições similares, o que até hoje é compreendido como uma reação ao processo dominante de globalização ocidental (*Ibidem*, p. 39-40).

A questão da representatividade cultural é posta de forma tão incisiva ao se analisar o consumo nacional de produtos culturais cinematográficos estrangeiros hollywoodianos estadunidenses e europeus de grande sucesso, que, mesmo filmes que se mostram um sucesso de público em contextos ocidentais, podem - e são - contestados pela crítica e pelo público sul-coreano. Um exemplo disso foi o filme *Barbie*, lançado em 2023, filmado e dirigido por Greta Gerwig, que conta uma história de autodescoberta e de crise existencial da boneca mundialmente célebre, Barbie, sob uma ótica narrativa feminista. A bilheteria do longa, em países como Estados Unidos e Canadá, juntos, conseguiu uma quantia de 631 milhões de dólares, enquanto na Coreia do Sul o filme teve uma recepção de apenas 667 mil dólares (Peterson, 2023).

Entre os fatores acreditados como as principais causas que levaram a essa má recepção do filme estadunidense nas bilheterias de cinema da Coreia do Sul estão: A narrativa profundamente carregada de retratos culturais americanos e o discurso feminista que envolveu a narrativa do começo ao fim da trama (*Ibidem*). Nesse sentido, sendo uma pauta com questões mais específicas, no que se refere à estrutura social da Coreia do Sul, a recepção da agenda de igualdade de gênero e das ações feministas perante as demandas sociais das mulheres sul-coreanas guarda contradições que serão analisadas mais adiante, sob a perspectiva da divulgação midiática do discurso feminista e da representatividade de gênero por meio dos dramas de TV sul-coreanos.

Deixando-se para tratar a recepção negativa do discurso feminista mais adiante, quanto aos aspectos de representatividade de gênero nos produtos culturais televisivos e cinematográficos, há, antes, de se enfatizar o processo de conscientização e de midiaticização da tradição da cultura nacional e da valorização dessa cultura pelo público sul-coreano. Isso porque, ao ressignificar a valorização cultural como estratégia econômica de soerguimento do orgulho nacional após a Crise Econômica de 1997, uniu-se o fator lucro ao fator visibilidade internacional como um combo de sucesso no caminho da consolidação do país como potência econômica e cultural no mundo (Mazur, 2018, p. 40).

Apesar disso, o processo de consolidação do formato drama de TV partiu, especialmente, da influência de seu vizinho: o Japão, com seu famoso *dorama* (*Ibidem*, p. 41). No Japão, o formato de série melodramática e/ou romântica constituiu o gênero *dorama*, termo que representa a pronúncia japonesa para a palavra drama. Os *doramas* são pro-

duzidos, desde o surgimento dos primeiros canais de televisão no Japão, em 1953, como seriados de, em média, 10 a 12 capítulos, que são produzidos conforme as estações do ano, as quais, no espaço geográfico em que se encontram esses países do Leste Asiático, têm características bastante marcantes (Carlos, 2012, p.130). no período de 1965 a 1974 dois gêneros de *dorama* se destacaram: aqueles que retratam uma narrativa centrada em relações familiares e aqueles que enfatizam a narrativa histórica do país, respectivamente, o *home dorama* e o *taiga dorama*, sendo aquele o que reflete sobre as alterações da estrutura familiar do lar japonês e esse aquele que foca em histórias sobre detetives e aventuras (*Ibidem*, p. 131).

A partir dos anos 1990, houve uma ressignificação do *home dorama* e sua diversificação em três novos tipos de *dorama*, o *trendy drama*, focado em relações entre homens e mulheres, a partir de uma visão mais realística e acelerada da vida moderna, narrando histórias sobre amor não correspondido e vida sexual, o *roller coaster drama*, aquele que retratava a busca pelo amor por mulheres japonesas trabalhadoras, e o *cartoon drama*, que é inspirado em revistas de cartuns e histórias de quadrinhos (*Ibidem*, p. 131). Foi, especialmente, o *trendy drama* japonês que deu inspiração para o desenvolvimento dos dramas de TV nas configurações em que são assistidos os dramas japoneses e coreanos atualmente, tendo em vista que enfatizavam as relações da vida cotidiana e que representavam a vida comum dos cidadãos e cidadãs asiáticos. Tal formato refletia a vida real dos japoneses e que passou a atrair um público que passava por transformações políticas e financeiras, tal como as mulheres que ganhavam espaço no mercado de trabalho japonês (Mazur, 2018, p. 47).

Os *trendy dramas*, nesse sentido, alcançavam os cidadãos e cidadãs japoneses e atraíam audiência ao televisionar.

A vida acelerada e moderna dos japoneses, as mudanças presentes na sociedade em desenvolvimento, somados a elementos de cenário, elenco e música e uma história de amor trágica. [...] Refletiam a vida “real”, demonstrando como os japoneses estavam vivenciando as influências externas e a vida em um país em rápido crescimento (*Ibidem*)

Apesar da similaridade dos processos sociais e políticos vividos pelos cidadãos e cidadãs sul-coreanos à época, no quesito de produção midiática e produção cultural do entretenimento, também é verdade que ainda guardavam esses dois países, a Coreia do Sul e o Japão, diferenças marcadas por tensões históricas e políticas. Isso porque, apesar da influência japonesa no desenvolvimento dos primeiros programas de rádio e de dramas fonográficos, bem como na produção de séries televisivas que transmitiam esse cenário de mudanças, também é verdade que as transformações sofridas pela Coreia do Sul tiveram influência japonesa em um sentido para além do mercadológico. Entre os anos de 1910

e 1945, ocorreu no território coreano a chamada Ocupação Japonesa, de caráter militar e imperialista, que, apesar de ter promovido os primeiros meios de comunicação da Coreia do Sul, o fizeram tendo em vista a difusão cultural de um modo de vida japonês, ligado à chamada metrópole (*Ibidem*; Silva, 2022, p. 19).

Nesse sentido, em conjunto à produção midiática, havia também, inevitavelmente, uma relação metrópole-colônia que exercia certa imposição cultural japonesa à sociedade sul-coreana em sua estrutura econômico-social e política, para além de suas formações culturais. Essa interferência, nesse sentido, abalou a autopercepção da Coreia e impactou os sentidos de um Ser Coreano em um contexto em que o que se queria era se afastar de representações que remetiam ao período em que foi profundamente marcada pelas violências da colonização japonesa.

A *Hallyu*, nesse contexto, indica uma estratégia comercial e política, mas também um modo de reafirmação cultural da Coreia do Sul e uma das nações representantes daquelas que detêm mais fortemente o poder de influência de mercados, de modos de vida e de exportação cultural, isto é, parte daquilo que hoje se denomina de *Soft Power* (Nye, 2004). Por esse motivo, ao se pensar na representatividade transmitida por um formato de mídia como o são os dramas de TV, tem-se por trás, também, o teor histórico e político que contribuiu para a veiculação de determinadas narrativas e para a representação midiática de certas formas de ser e de viver. Nesse sentido, apesar de guardarem similaridades, os dramas de TV produzidos no Leste Asiático, sejam eles os *doramas* - também denominados J-dramas -, K-dramas, ou mesmo C-dramas⁴, representam imaginários e narrativas que comunicam contextos que exprimem suas idiosincrasias e, a partir dessas denominações, aquilo que os distanciam culturalmente também se destaca nessas produções televisivas (Mazur, 2018, p. 48). Por exemplo, obras de grande sucesso como *Winter Sonata* (2002), *Reply 1988* (2015) e *Squid Game* (2021), para além de comunicarem histórias que alcancem a identificação de uma diversidade de públicos, dentro e fora da Coreia do Sul, elas buscam também representar relações afetivas, familiares, críticas sobre o mercado de trabalho e, acima de tudo, a perspectiva do cotidiano sul-coreano acerca dessas experiências vividas mundialmente. Não se deve esquecer, além de tudo, de refletir criticamente acerca da denominação e da difusão desses dramas em uma categoria única de *doramas* ou dramas asiáticos, tendo em vista a riqueza de aspectos que os diferenciam.

Uma questão de gênero? A representação da mulher nos dramas coreanos

4 J-dramas, também conhecidos como *Japanese dramas*, ou dramas japoneses; K-dramas, também conhecidos como *Korean dramas*, ou dramas coreanos e C-dramas, também conhecidos como *Chinese dramas*, ou dramas coreanos.

Pensando nas questões de representatividade que o drama de TV coreano pode transmitir como produto cultural, procura-se, ainda, pensar aspectos de gênero que permeiam as narrativas dessa gama diversa de narrativas. Protagonistas, personagens secundárias, telespectadoras, as mulheres se fazem, cada vez mais, presentes na composição, produção e ocidentais⁵, a Coreia do Sul se vê como nação atingida, mas também produtora de desigualdade de gênero. Nesse sentido, em um primeiro momento, retoma-se a discussão a respeito do estado da igualdade de gênero na Coreia do Sul - bem como os valores sociais que a afetam - e, então, busca-se analisar como é construída e reproduzida a imagem feminina e os diversos papéis que ocupa na sociedade sul-coreana, através de um dos meios de maior veiculação da cultura sul-coreana, as séries.

A mulher na Coreia no Sul: desigualdade de gênero e mudanças sociais

Quando se retoma os aspectos que marcam a desigualdade entre homens e mulheres na Coreia do Sul, *rankings* mundiais que avaliam critérios como desigualdade salarial, representatividade política, saúde e nível educacional, tal como o Relatório de Desigualdade de Gênero do Fórum Econômico Mundial, ou Índice de Teto de vidro do The Economist, marcam a Coreia do Sul nas últimas colocações em questão de igualdade de gênero (World Economic Forum, 2023; The Economist, 2023). Alguns fatores podem ser atribuídos como geradores dessa disparidade entre homens e mulheres na Coreia do Sul, tais como os valores do Confucionismo, o militarismo e as crescentes ondas do conservadorismo político que vem ganhando espaço nos movimentos sociais sul-coreanos.

Em primeiro lugar, durante o desenvolvimento da sociedade coreana, a expansão da filosofia Confucionista, especialmente a partir da Dinastia Joseon (1392-1910), afetou política e culturalmente a atuação das mulheres na esfera pública. Como filosofia política, o Confucionismo estipula uma série de relações íntimas entre o âmbito individual, familiar, comunitário e estatal (Jones, 2006, p. 35), inclusive estabelecendo vínculos familiares entre os indivíduos e instituições em que participavam, como associações da cidade, instituições de educação e unidades militares.

Tais vínculos foram formados conforme uma estrutura hierárquica e de classes, que também estabelecia convenções de gênero, separando funções a serem exercidas pela mulher e pelo homem no seio social (Yoo, 2008, p. 17). No nível doméstico, a ética familiar obedecia aos valores confucionistas do imperativo moral do dever, segundo os quais cada indivíduo tinha uma posição em relação ao todo e a aceitação desse lugar promovia a ordem sem o infringir o que significava ser humano (*Ibidem*, p. 18). Em comparação à dinastia Goryeo, anterior a Joseon e mais influenciada pela filosofia budista seguida pelo

⁵ Utiliza-se com zelo as terminações de Ocidente e Oriente tendo em vista as implicações de estigmatização cultural e das noções de civilização e barbárie que vêm nelas historicamente construídas.

Estado, a visibilidade e o status da mulher decaiu na esfera pública e familiar, de forma que a mulher não mais tinha detinha direitos de participar de instituições religiosas como figuras de liderança, não mais poderiam escolher viver uma vida sem a obrigação do matrimônio, como também não possuíam mais direitos de herança do patrimônio e de recasamento quando da morte de seus companheiros (*Ibidem*, p. 19).

Nesse sentido, a visão Confucionista abriu margem para a reorganização social e o tensionamento do controle sobre a família, mantendo a mulher sob a condição de subserviência ao seu marido, de modo a perpetuar um senso de ordem familiar e, conseqüentemente, de ordem do reino de Joseon (*Ibidem*). Nesse sentido, essa subserviência feminina seguia valores do que se chamava de As Três Obediências: ser obediente aos seus pais, aos maridos e aos seus filhos.

Esse conjunto de valores, perpetuado por meio do sistema de educação, em aulas de ética, por exemplo, valorizava a proteção do privilégio dos homens como chefes de família e de que promovessem a manutenção desses três graus de dignidade - classe, idade e sexo - em favor do sexo masculino. Nesse sentido, as mulheres que procuravam estratégias de resistência para a reafirmação de seus desejos, liberdades e poderes, desenvolviam obras como Ensinamentos para Mulheres (*Naheun*), O Livro da Autodisciplina (*Chagyongpyon*), e O Livro sobre como se comportar enquanto mulher (*Ohaeng sillhlok*) (Koh, 2008, p. 354). Isso porque, apesar de tais textos pressuporem a subordinação das mulheres aos homens, e embora essas aprendessem a filosofia Confucionista da mesma forma que os homens, tais mulheres acreditavam que as maneiras femininas deveriam ser diferentes dos homens. Apesar de não questionarem seu papel de subordinação, tais obras ensinavam as estratégias femininas para o aumento do poder e da liberdade feminina dadas as condições da sociedade no período de Joseon (*Ibidem*, p. 355). Apesar disso, tais estratégias ainda eram baseadas no pressuposto da diferença de papéis entre homens e mulheres, as quais eram tratadas conforme os preceitos da ideologia Confucionista de boa esposa, mãe sábia, ou *현모양처* [*hyeonmo yangcho*] (*Ibidem*, p. 357; Yoo, 2008, p. 33).

Com a recepção da filosofia Neo-Confucionista, ao longo do período colonial japonês, e a partir da recepção de determinados valores do Confucionismo no período da ditadura militar na Coreia do Sul (1961-1987) - tais como piedade filial, lealdade ao Estado e desigualdade complementar entre os sexos - inicialmente pelo governo de Park Chung-hee (1963-1979), atrelou-se tal ideologia ao ideal de racionalidade e ordem, de forma que a ingerência dos governantes sobre a família tornou-se quase imperativa em nome de uma suposta estabilidade.

Em razão de tal ênfase na instituição familiar, resultando no que se denomina de familismo⁶, a família tornou-se, então, a pedra angular que regulava os níveis de estabi-

6 Noções de neo-familismo (Jones, 2006; Kwon, 2018) irão posteriormente contrastar as noções de tradi-

lidade sociopolítica da Coreia como um todo (Jones, 2006, p. 35; Lee, p. 2018), consequentemente, em conformidade com seus valores de superioridade masculina, a mulher permanecia relegada ao seu papel de mãe e esposa. Os pilares da família e da ordem alavancaram o senso de nacionalismo que permearam as décadas do regime militar ao ponto de status que beirava uma ideologia religiosa (Kwon, 2000, p. 32).

As experiências durante trinta e cinco anos de ocupação japonesa (1910-1945), seguida da ocupação militar americana (1945-1948) e de mais de vinte anos de regime militar (1961-1987), fortaleceram as formas militarizadas de poder e as impressões de segurança nacional impeliram uma forma de lealdade cívica construída também dentro dos moldes de gênero como uma de suas categorias essenciais (*Ibidem*: 33). Isto é, entender a sociedade coreana não como uma massa não-generificada, mas uma na qual delineou-se um modelo de 'guerreiro' e de masculino dentro da noção de sacrifício pela nação, possibilita a compreensão do processo específico de militarização da masculinidade fora e dentro do serviço militar da Coreia (*Ibidem*, 2000, p. 34).

No processo de décadas para transição democrática, atravessando o período ditatorial da Coreia do Sul, o rápido crescimento econômico criou um ambiente macroestrutural para o processo de consolidação democrática desabrochar, através do Estado capitalista desenvolvimentista que foi aos poucos mostrando sua face (Jones, 2006, p. 26). Apesar dessa abertura democrática, o regime militar, guiando-se por ideologias confucionistas, em prol de um discurso pela defesa nacional, pela moralidade de gênero, pelo patriotismo, e também pelo anticomunismo (Kwon, 2005, p. 9) mobilizou um forte processo de militarização que foi recebido distintamente por homens e mulheres.

Isso porque ideologias e práticas de feminilidade e masculinidade posicionaram homens e mulheres em lugares fundamentalmente diferentes tendo em vista os pilares de 1) necessidade de sustentar um forte Estado militar; 2) presunção de hierarquia e disciplina para construção de uma sociedade saudável; 3) valores que delineiam uma forma de masculinidade consistente com a carreira militar; 4) legitimação de uma discreta violência de grupos (Cock, 1993 *apud* Kwon, 2005, p. 19).

Nesse panorama, também o militarismo pode ser visto como um processo social de vários níveis que podem moldar a formação da subjetividade pessoal e, simultaneamente, moldar uma cultura coletiva de comunidade, expandindo-se mesmo fora da instituição militar, antes e depois de um período de guerra (Kwon, 2005, p. 9). Com quase metade de sua população submetida a treinamento abusivo dentro de uma cultura militar autoritária, chega-se a descrever a cultura coreana de acordo com um padrão de repressão e controle hierárquico, disciplina e distância de atividades de reprodução culturalmente

ção na cultura sul-coreana com as de igualdade de gênero nas relações familiares, impulsionando acadêmicos a discutir a compatibilidade entre a ideologia confucionista e a ideologia feminista

atribuídas a mulheres. Em vistas da perpetuação do serviço compulsório, o exército foi equiparado, no discurso público, ao dever cívico, reforçando o status de mulheres como cidadãs auxiliares (Jones, 2006, p. 33).

O desenvolvimento nacional a partir do avanço econômico concretizou-se, assim, nas bases do militarismo e da hierarquia confucionista para o disciplinamento de trabalhadores e trabalhadoras e maximização do lucro. Nesse cenário, o trabalho passou a ser conceituado não enquanto vínculo contratual formal, mas como uma relação ética e moral entre empregados e empregadores (Kim, 1997 *apud* Jones, 2006, p. 34). Enquanto soavam-se as primeiras ondas positivas do milagre econômico, o crescimento da classe média acomodou em segundo plano a urgência de uma transição democrática, priorizando o discurso de crescimento primeiro, de modo a associar a transição para a democracia ao risco econômico (*Ibidem*). Com o rápido crescimento e industrialização do país, as dinâmicas de gênero e o desenvolvimento do Estado capitalista se misturaram. Por exemplo, podia-se ver a promoção de uma política de controle de natalidade, como a política familiar de duas crianças, que reduziu o peso da gravidez para mulheres, que se combinava ao crescimento da renda de uma classe média emergente e à ênfase do Estado no provimento de educação para todos, fazendo com que mulheres de classe média fossem contempladas com uma ampla variedade de oportunidades de qualificação educacional e posterior inserção no mercado de trabalho (*Ibidem*). No entanto, por outro lado, para a maioria da população, tornar-se economicamente ativo não equiparava-se ao empoderamento individual, tendo em vista que mesmo a transformação capitalista no país não reduziu as desigualdades de gênero

A educação para mulheres era vista menos como um caminho para atingir o auto-desenvolvimento e a independência econômica e mais um mecanismo de atração de parceiros de maior status social, equipando-as para tornarem-se ‘mães sábias’ (*Ibidem*, p. 29). Nesse sentido, a ascensão econômica do capitalismo na Coreia do Sul provocou do Estado e de empresas o tratamento das mulheres enquanto força de trabalho dócil e naturalmente subordinada, de modo que uma reestruturação de classe por meio também da diferenciação de gênero foi produzida propositalmente pelo Estado e por elites empresariais para garantir um estoque de trabalhadoras marginalizadas a longo prazo e estabilizar os mecanismos sociais de exploração do trabalho de mulheres (Chang, 1995, p.75 *apud* Jones, 2006, p. 30). Em razão de tal instabilidade de emprego, mulheres eram impelidas a trabalhar consistentemente por mais horas que homens, ganhando significativamente menos.

Mulheres foram, então, mobilizadas para propagar e reforçar a mensagem de segurança que o governo pretendia transmitir, tal como foram convocadas para integrar o Movimento de Nova Comunidade - ou *Saemaul Undong* [새마을 운동] -, plano de governo de modernização da economia da área rural do país, buscando a diminuição da dispa-

ridade dos padrões de vida entre os centros rurais e os centros urbanos, os quais passavam por uma rápida modernização e industrialização (Jung, 2014, p. 81). Mulheres foram, então, o objeto do impulso estatal modernização: mulheres da zona rural, fazendeiras e donas de casa no movimento tiveram protagonismo na promoção e condução de campanhas promovidas pelo Estado. Políticas como o programa de planejamento familiar, que almejava a redução de nascimentos indesejados através de um plano de serviços de saúde básica materna e infantil, ofertando concessões monetárias a mulheres hipossuficientes que aceitassem esterilização voluntária, visavam à diminuição da densidade populacional e à melhoria da renda per capita (Davis, 1994, p. 228; Jung, 2014, p. 93).

O milagre econômico da Coreia do Sul, diante desse cenário, apesar de ter remodelado o tecido da industrialização no setor socioeconômico, pouco impactou no abrandamento das relações e dos valores patriarcais do gênero. Mulheres, agora em acesso ao mercado de trabalho, encontravam-se em posições inferiores de emprego, sendo constantemente submetidas ao abuso de colegas de trabalho e empregadores homens. Sintomaticamente, a pauta feminina durante e após o processo de democratização, mesmo no seio de movimentos sociais progressistas, foi posta como pauta específica secundária dentro do movimento maior de democratização (Jones, 2006, p. 45).

A democratização foi considerada como um movimento conservador, aquém de reestruturações políticas, e realinhamento ideológico baseado no militarismo, no capitalismo de Estado e no Confucionismo. As implicações nas questões de gênero desse legado conservador são, então, complexas. Embora o desejo do Estado Democrático tentar aproximar-se de normas internacionais que tenham ajudado a crescer o foco nas desigualdades de gênero, a falta de questionamento dessas bases que conformam a desigualdade de gênero resultou na coexistência de discursos sobre direitos humanos das mulheres e da promoção da situação das mulheres como força de trabalho flexíveis e suplementares (*Ibidem*). De fato, tem-se reconhecido que o milagre econômico da Coreia do Sul não poderia ter sido alcançado sem a exploração da força de trabalho de mulheres trabalhadoras nas indústrias de trabalho intensivo (Jung, 2014, p. 81).

O grande avanço econômico e social proporcionado por essa industrialização intensa ao longo das décadas de 1960 e 1970 permitiu, além da expansão de oportunidades educacionais para mulheres, a aproximação das relações entre mulheres do movimento estudantil e as mulheres integrantes dos movimentos de trabalhadoras. No entanto, não obstante o forte autoritarismo do regime militar de Chun Doo-hwan entre os anos de 1980 e 1986, a política de apaziguamento adotada em dezembro de 1983 reduziu a opressão do governo e abriu margem para o estabelecimento público de organizações progressistas do movimento de mulheres, as quais participaram em movimentos contra o regime autoritário militar, assumindo uma posição anti-Estado. Essa postura fez com que o plano de

ação do movimento feminino não vislumbrasse políticas institucionais e políticas públicas como ferramentas para solução dos problemas das mulheres.

Ao contrário, o movimento feminino assumia o Estado como um corpo burocrático que ofuscava a sociedade civil pelo exercício da força contra a democracia e os direitos civis (*Ibidem*, p. 84). Em razão disso, as pautas do movimento feminino não chegavam a se concentrar tanto em problemas advindos de questões de gênero, mas sim no alcance da democracia e na derrubada do aparato estatal que oprimia a classe trabalhadora em prol da manutenção do capitalismo.

Os sofrimentos e lutas de mulheres jovens trabalhadoras de fábrica dos anos 1970 moldaram significativamente o movimento feminista da década posterior. Seus protestos geraram indignação e preocupação humanitária em meio às mulheres progressistas de classe média, membros de igreja radicais e outras ativistas femininas. O ativismo de classe trabalhadora feminina, então, contribuiu substancialmente para o desenvolvimento da consciência de gênero de mulheres trabalhadoras, mas também de mulheres de classe média (Nam, 2000, p. 97).

Grupos progressistas de mulheres, portanto, recusaram-se a cooperar com o Estado que controlava e limitava suas atividades, tendo em vista que, sob o regime militar de Park Chung-hee (1963-1979) e de Chun Doo-hwan (1980-1988) posições anti-governo eram frequentemente interpretadas como pró-comunistas e pró-Coreia do Norte. Nesse contexto, as políticas voltadas às mulheres nos anos 1980 eram determinadas exclusivamente pelo Estado, seja em razão de sua natureza autoritária, seja em razão da relutância do movimento feminino em estabelecer um engajamento com instituições governamentais (Kim, 2002, p. 29).

Nesse sentido, a gestão de assuntos relacionados às mulheres, à época, era liderada por apenas três grandes instituições nacionais: O Instituto de Desenvolvimento de Mulheres Coreanas, o Comitê Nacional em Políticas de Mulheres e o Ministério de Assuntos Políticos II, que demonstraram ser resultado de pressão doméstica e internacional, especialmente no que concerne às questões levantadas na Convenção das Nações Unidas sobre a Eliminação de Todas As Formas de Discriminação Contra Mulheres de 1979 (Jung, 2014, p. 96)

A recuada do governo militar, já ao fim da década de 1980, e a introdução de eleições presidenciais diretas impulsionou a participação política feminina durante a eleição do governo civil liderado por Kim Young-sam em 1993, possibilitando um cenário político de alargamento de movimentos femininos com grande influência política. Essa abertura de terreno para a atuação do movimento feminino, já sob um novo governo democrático, junto à pressão para promoção de políticas de transversalização de gênero - ou *gender mainstreaming* - também como objetivo fixado na Conferência Mundial sobre a

Mulher das Nações Unidas de 1995, acabou por impactar a visão que o movimento feminista tinha sobre a possibilidade de aproximações com o governo coreano.

As aproximações do movimento feminista, nas mais diversas ramificações que ele assumia no contexto sul coreano, resultaram em significativas conquistas políticas em relação à promoção da igualdade de gênero, sendo a criação do Ministério da Igualdade de Gênero e da Família em 2001, a instituição de uma política de cotas para mulheres em eleições locais e nacionais e a descriminalização do aborto em 2021 algumas delas. No entanto, é verdade ainda que esses avanços não se estendem ao quadro social geral, em que se pode ver ainda altos níveis de desigualdade. Considerando a atuação do movimento feminista sul-coreano como uma mobilização de impacto sócio-político, há de se reconhecer também a sua influência na esfera cultural tendo em vista que visa ao questionamento e à superação de valores que sustentam a violência de gênero contra a mulher.

A *Hallyu* e a representação feminina no meio dos dramas coreanos

Compreendendo a primeira fase da *Hallyu* como aquela caracterizada pela valorização do produto midiático dos dramas coreanos, a partir do final dos anos 1980 e começo dos anos 1990, como estratégia comercial e política, mas também como um modo de reafirmação cultural da Coreia do Sul sendo o que hoje se denomina de *Soft Power*. Coincide essa valorização dos dramas de TV, portanto, com o fervor dos movimentos sociais femininos que reivindicavam reformas legislativas em relação a questões de gênero, como leis de família, igualdade e violência sexual (Boman, 2022, p. 2).

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação a partir do século XXI, como as redes sociais e a internet, novas plataformas de discussão e debate surgiram para o movimento feminista sul-coreano. O ativismo feminista, então, mesclou-se aos meios de comunicação em que os produtos culturais que visavam à representação da identidade sul-coreana também eram transmitidos ao mercado e ao cenário internacional. No entanto, na medida em que programas de TV manifestavam seu sucesso por meio da exposição do cotidiano e da cultura sul-coreana, valores Confucionistas e patriarcais que o movimento feminista buscava questionar - como de hierarquia, de fragilidade feminina, de amor romântico ligado à subserviência da mulher ao homem - entravam em confronto com esses novos olhares, que também adivinham da esfera internacional ocidental. A primeira onda dos dramas de TV foi, assim, caracterizada pela super-representação de homens em um mercado de trabalho fictício e pela representação de mulheres em um papel de mãe ou esposa submissa sempre na posição de auto-sacrifício (Lee; Park, 2015, p. 396)

Ao passo que o desenvolvimento capitalista também atingia a sociedade sul-coreana, uma hibridização de valores também foi feita no seio da esfera cultural de consumo. Nesse cenário, no entanto, não há de se estabelecer uma posição de mera passividade da

Coreia do Sul em relação à imposição de produtos e valores culturais ocidentais através da confluência do mesmo sistema econômico entre países do Ocidente e a Coreia do Sul. Por esse motivo, reconhece-se que há uma interação de práticas locais e globais em diversos aspectos da vida material e do discurso emanado por grupos como movimentos femininos e setores políticos e que, em razão dessa hibridização, a popularização de determinados temas, como a igualdade de gênero, começa a aparecer gradativamente em mídia como os dramas coreanos (Boman, 2022, p. 4).

As convenções culturais e características dessa sociedade transmitidas por meio dos dramas coreanos, portanto, podia não ser apreciada por certa parcela da audiência coreana, mas a exibição de temas tidos como feministas tendiam, sim, a representar as negociações havidas entre práticas e ideais locais, regionais e globais. O feminismo no Ocidente é amplamente associado ao surgimento dos embates entre liberalismo e socialismo, em um longo período cumulativo, enquanto a Coreia do Sul vivenciou uma modernidade comprimida desde as décadas iniciais do governo ditatorial militar até os dias atuais. Isso porque, a atuação do movimento feminino e feminista começou a ganhar espaço justamente nesse período de transição, no qual cidadãos são influenciados pelos modos de ser do Ocidente e de suas exportações culturais, como a música pop, o mundo *fitness* e, não menos importante, um feminismo inspirado no feminismo ocidental (*Ibidem*, p. 5).

Isso faz com que não apenas temas feministas sejam abordados em dramas coreanos, tendo como referência o feminismo liberal, no sentido de assumir a sociedade como um campo competitivo em que se prega o respeito aos indivíduos, corporações e países, no qual se acreditou que as pessoas mais inteligentes e mais ligadas ao ritmo industrial iriam ter uma vida de sucesso (*Ibidem*). Dramas coreanos, por isso, são ditos por apresentar uma hibridização de culturas que resulta em narrativas que são altamente palatáveis para as massas globais, na sua representação de mundos fantasiosos facilmente identificáveis pelo grande público.

Nesse momento, aparece no mundo dos dramas coreanos o que pesquisadores costumam nomear como hibridização de culturas, que indica uma mistura de valores tradicionais e modernos, como os de amor heteronormativo e de ressignificação de papéis atribuídos à masculinidade e à feminilidade (*Ibidem*). Por esse motivo, tornam-se reducionistas afirmações que restringem a vivência da representatividade feminina sul-coreana em relação ao feminismo e ao movimento feminista à homogeneização de valores ocidentais. Dizer, então, que debates sobre a representatividade feminina e suas ressignificações em dramas coreanos são apenas instigados em razão da influência do feminismo ocidental significa apagar a esfera de ação e a capacidade de reinvenção da tradição da sociedade sul-coreana.

Nesse sentido, a representação de mulheres em dramas coreanos é multifacetada e

moderna, abraçando uma interseccionalidade na medida que representam mulheres coreanas, isto é, mulheres não-brancas, com camadas ricas de subjetividade (Singh, 2020, p. 3). Personagens que incorporam imagens da ‘mulher moderna’, como chefes de corporações, que possuem habilidades inigualáveis - mesmo em relação a figuras masculinas - de inteligência e força, que representam a liderança familiar, que são protagonistas na luta pela justiça, entre outras narrativas, são exemplos dessa diversidade subjetiva da figura feminina nesses produtos culturais.

Isso pode demonstrar um esforço consciente dos produtores e roteiristas que buscam criar um cenário mais atrativo aos valores modernos de representatividade feminina em dramas coreanos, como também pode indicar uma estratégia de atração do público feminino para o consumo desses programas e crescimento de popularidade e lucro para as empresas de entretenimento audiovisual no mercado nacional e, especialmente, internacional. Considerando a possibilidade de tais hipóteses ocorrerem concomitantemente, ainda, sabe-se que o crescimento da representatividade da diversidade feminina não reflete necessariamente uma mudança estrutural em relação à existência de uma atenuação da desigualdade de gênero na sociedade sul-coreana como um todo. Tampouco sequer o crescimento da diversidade de narrativas femininas significa uma fuga dos padrões de opressão de gênero, como se vê, por exemplo, pela pressão da manutenção de uma aparência física magra, de pele clara, cabelos sedosos e pele macia de atrizes (*Ibidem*, p. 4).

Por isso a tentativa do aumento da representatividade de dramas coreanos em relação a personagens femininas encontra seu limite na medida que integra também um cenário de cultura, ou de produtos culturais *mainstream* dentro do contexto sul-coreano, isto é, uma cultura consumida por um público majoritariamente pertencente a determinada classe, nível educacional e faixa etária. No entanto, essas narrativas provocam também rachaduras nessas ‘gaiolas de representatividade’ na medida que extravasam fronteiras de consumo e são introjetadas em outros contextos culturais, conforme se vê pela popularidade de dramas coreanos, por exemplo, em países latino-americanos (Mazur, 2021, p. 186).

Isso nos leva para o aparecimento de novas formas de interpretação das narrativas femininas que são propostas pelos dramas de TV coreanos. Além de os holofotes serem voltados para a representação de protagonistas não-brancas e não-ocidentais, configurações diferentes da estrutura social patriarcal e machista, como é a sociedade sul-coreana, estão sendo postas em debate com a expansão dessas histórias para o mercado televisivo internacional. E nesse ponto é onde mora a importância da exportação dessas novas formas de narrativa: a conquista de novos espaços de debate impacta também a visão sobre as dinâmicas de gênero havidas onde essas narrativas nascem, isto é, impacta o olhar da sociedade coreana sobre si mesma.

Considerações finais

A construção de uma identidade a partir da *Hallyu* como estratégia da indústria cultural sul-coreana para o crescimento do mercado cultural e sobreposição da Coreia do Sul como nação asiática detentora de poder de influência - manifesto pelo que se denomina de *Soft Power* - sobre o Ocidente tornou-se cada vez mais evidente com o crescimento do consumo de produtos culturais como os dramas de TV coreanos. A televisão sul-coreana e o investimento no mercado cinematográfico nacional tornou o país um dos maiores exportadores de produtos culturais televisivos e, com isso, um dos que mais movimentam fluxos de interesse cultural. A leitura de mundo que dramas coreanos exibem em suas narrativas é produzida não ao acaso, tampouco exclusivamente para o público nacional. Isso faz com que as especificidades culturais do contexto sul-coreano ganhem uma nova roupagem frente à hibridização com interesses internacionais de ganho de público global.

Dentro dessa perspectiva, volta-se a um dos produtos de maior consumo dentro desse ramo televisivo sul-coreano: os dramas, ou séries, coreanos. O formato narrativo desse produto cultural foi sendo lapidado mais intensamente ao longo da redemocratização da Coreia do Sul, em meio à efervescência social e política que tomava corpo no país. Nesse cenário, especialmente, é onde se destacam os movimentos sociais e, mais especificamente, os movimentos femininos e feministas em luta para a promoção de políticas democráticas de atenuação da desigualdade social e de gênero. É assim, também, que tais pautas recebem atenção política e começam a ser levadas a sério em nível estatal.

Em razão de tais transformações gradativas, não é de se espantar a mudança de narrativas em relação ao protagonismo feminino nos dramas de TV, porém também não se pode afirmar que foram elas significativas a ponto de revolucionar positivamente as dinâmicas de opressão de gênero no contexto social sul-coreano e a impressão do público a respeito da desigualdade de gênero e do papel feminino na sociedade sul-coreana. Apesar disso, o contato com novos públicos provocou e ainda provoca debates a respeito dessas mudanças de narrativas sobre a representatividade feminina por meio dos dramas sul-coreanos ao redor do mundo. Mais do que a identificação com figuras femininas, o questionamento sobre a manutenção de estruturas hierarquizadas e normativas de gênero abre o olhar para novas formas de contestação do patriarcado havidas, por exemplo, no contexto sul-coreano.

Procurou-se, nesse artigo, através da retomada de aspectos históricos e culturais, o debate sobre algumas dessas questões que permeiam o debate acerca dos produtos culturais televisivos dos dramas coreanos, especificamente sobre discussões de gênero e representatividade, haja vista a popularidade que tais mídias têm ganhado nos últimos anos.

Os dramas de TV sul-coreanos, para além de exporem novas narrativas culturais, são também fontes para debate sobre a perpetuação de certas estruturas a nível internacional sob novas roupagens. A representatividade da mulher em dramas coreanos, portanto, consiste em mais uma possibilidade de discussão e de compartilhamento perspectivas sobre a subjetividade feminina e sobre as formas que ela, carregada por suas especificidades culturais, mas também afetada por influências externas, se materializa no mundo e influencia outras diversas individualidades.

Referências

BALDACCHINO, Jean-Paul; PARK, Eun-Jee. Between fantasy and realism: : gender, identification and desire among Korean viewers of second-wave Korean dramas. **European Journal of East Asian Studies**, n. 20, p. 285-309, 2021. Disponível em: <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/86822>.

BOMAN, Björn. Feminist themes in Hallyu 4.0 South Korean TV dramas as a reflection of a changing sociocultural landscape, **Asian Journal of Women's Studies**, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/12259276.2022.2127622>.

CARLOS, Giovana. Do mangá para o dorama: a representação da irritação em *Nodame Cantabile*. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 11, n. 21, p. 129-151. 2012

DAVIS, Lisa Kim. "Korean Women's Groups Organize" *In*: GELB, Joyce; PALLEY, Marian Lief (org.), **Women of Japan and Korea: Continuity and Change**, 1994, p. 223-239.

JONES, Nicola Anne. **Gender and the political opportunities of democratization in South Korea**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

JUNG, Kyungja. **Practicing feminism in South Korea: the women's movement against sexual violence**. New York: Routledge, 2014.

KIM, Bok-rae. Past, present and future of Hallyu (Korean Wave). **American International Journal of Contemporary Research**, v. 5, n. 5, p. 154-160, out. 2015. Disponível em: https://www.aijcrnet.com/journals/Vol_5_No_5_October_2015/19.pdf

KIM, Kyounghee. "A Frame Analysis of Women's Policies of Korean Government and Women's Movement in the 1980s and 1990s," **Korean Journal**, v. 42, n. 2, 2002, p. 5-36.

KOH, Eunkang. Gender issues and Confucian scriptures: Is Confucianism incompatible with gender equality in South Korea?. **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, v. 71, 2008, p 345-362

KWON, Insook. A feminist exploration of military conscription: the gendering of he con-

nections between nationalism, militarism and citizenship in South Korea, **International Feminist Journal of Politics**, v.3, n.1, 2000, p. 26-54.

KWON, Insook. How Identities and Movement Cultures Became Deeply Saturated with Militarism: Lessons from the Pro-democracy Movement of South Korea, **Asian Journal of Women's Studies**, v. 11, n. 2, 2005, p. 7-40

LEE, Dayoon. The evolution of family policy in South Korea: From Confucian familism to Neo-familism. **Asian Social Work and Policy Review**. v. 12, n. 1, 2018, p. 46-53

LEE, Sue Jin. The Korean wave: The Seoul of Asia. **The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications**, v. 2, n.1, p. 85-93, 2011. Disponível em: <https://eloncdn.blob.core.windows.net/eu3/sites/153/2017/06/09SueJin.pdf>

LEE, Jiyeun; PARK, Sung-Yeon. Women's employment and professional empowerment in South Korean dramas: a 10-year analysis, **Asian Journal of Communication**, v. 25, n. 4, 2015, p. 393-407. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01292986.2014.968594>

MAZUR, Daniela. A indústria televisiva sul-coreana no contexto global. **Revista Ação Midiática - Estudos em Comunicação Sociedade e Cultura**, n. 22, p. 172-191, jul. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/73021/44152>

MAZUR, Daniela. **Um mergulho na Onda Coreana, Nostalgia e Cultura pop na série de K-drama "Reply"**. (Dissertação de Mestrado) PPG em Comunicação. Universidade Federal Fluminense, 2018.

NAM, Jeong-Lim. Gender politics in the Korean transition to democracy. **Korean Studies**, v. 24, p. 94-112, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/ks.2000.0012>.

NYE, Joseph. **Soft Power: the means to success in world politics**. New York: Public Affairs, 2004.

PETERSON, Mark. 'Barbie' and Korean patriarchy. **The Korea Times**, 2023. Disponível em: https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2023/09/638_357779.html

SINGH, Kamna. Women in Popular Korean Drama: In Need of Embracing 'Cyborg' Feminism. **Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities**, v. 12, n. 5,, p. 1-7, 2020. Disponível em: <https://rupkatha.com/rioc1s12n4/>

SHIM, Dooboo. Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. **Media Culture Society**, n. 28, v. 25, p. 25-44, 2006.

SILVA, Amanda de Moraes. Igualdade de gênero e democracia: A Coreia do Sul e o movimento feminino. *In*: BUENO, André (Org.). **Novos estudos em Extremo Oriente**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Proj. Orientalismo/UERJ, 2022.

THE ECONOMIST. **The glass-ceiling index**. 2023 Disponível em: <https://www.economist.com/graphic-detail/glass-ceiling-index>

WORLD ECONOMIC FORUM. **Global Gender Gap Report**. 2023. Disponível em https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf?_gl=1*ivycf7*_up*MQ..&gclid=CjwKCAiAmZGrBhAnEiwAo9qHidOGAPTPZZlxlHe82KpR9fHOzyg8r-0k4O0tsQO-1xrAcU6qgNIJGFRoCz18QAvD_BwE