



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
UNEB DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – DEDC – *CAMPUS VIII*
BACHARELADO EM DIREITO**

ISABELLA MAIA FALCÃO

**O *SOFT POWER* SUL-COREANO COMO MODELO DE POLÍTICA
PÚBLICA CULTURAL**

**Paulo Afonso - BA
2024**

ISABELLA MAIA FALCÃO

**O *SOFT POWER* SUL-COREANO COMO MODELO DE POLÍTICA
PÚBLICA CULTURAL**

Monografia apresentada ao curso de Direito da
Universidade do Estado da Bahia (UNEB),
campus VIII, em Paulo Afonso, como requisito
para obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Ivandro Pinto de Menezes

**Paulo Afonso - BA
2024**

ISABELLA MAIA FALCÃO

O SOFT POWER SUL-COREANO COMO MODELO DE POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL

Monografia apresentada ao curso de Direito da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), *campus* VIII, em Paulo Afonso, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Direito.

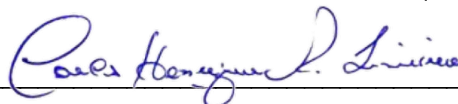
Orientador: Prof. Dr. Ivandro Pinto de Menezes

Data de aprovação: ____/____/____

Conceito:

Banca Examinadora

Prof. Mestre JoséIVALDO de Brito Ferreira
Universidade do Estado da Bahia (Uneb)



Prof. Mestre Carlos Henrique Alves Limeira
Universidade do Estado da Bahia (Uneb)



Orientador: Prof. Doutor Ivandro Pinto de Menezes
Universidade do Estado da Bahia (Uneb)

Paulo Afonso – BA

2024



ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 19 (dezenove) dias do mês de dezembro do ano de 2024, na UNEB – Campus VIII situada à Rua do Bom Conselho, 179 – Acampamento CHESF, na cidade de Paulo Afonso – BA, às 14h (catorze horas), reuniu-se, na sala de videoconferência, a banca examinadora composta pelos membros: Prof. Dr. Ivandro Pinto de Menezes – Orientador; Profa. Me. Carlos Henrique Alves Limeira – Examinador interno; Prof. Me. José Ivaldo de Brito Ferreira – Examinadora interna. Em seguida, dando início ao evento, o Presidente da banca examinadora, o Prof. Ivandro Pinto de Menezes, convocou a discente: Isabella Maia Falcão para apresentação da monografia intitulada *O soft power sul-coreano como medida de política pública cultural*, com o tempo de 20 (vinte minutos), para explanação e 30 (trinta) minutos, para arguição da banca tendo cada participante o tempo de 10 (dez) minutos. Após esse período, o Presidente da banca examinadora, solicitou a saída da discente e demais presentes para o fechamento da nota com os outros membros da banca. Em recinto fechado, a banca examinadora APROVOU a monografia atribuindo nota 10,0 (Dez) à referida discente, tornando-o parcialmente apta à obtenção do título de Bacharel em Direito. Tendo a mesmo o prazo de 30 dias a contar com a data de apresentação para efetuar as considerações sugeridas pela banca, bem como submeter à Comissão de Monografia o exemplar corrigido, contendo as correções indicadas pelos membros da banca. Não havendo mais nada a tratar, o Presidente da banca finalizou a sessão. Eu, Ivandro Pinto de Menezes, Presidente da Banca, lavrei a seguinte ata que depois de lida e se aprovada será assinada pela banca examinadora e pela discente.



Documento assinado eletronicamente por **Ivandro Pinto De Menezes, Professor**, em 19/12/2024, às 15:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 13º, Incisos I e II, do [Decreto nº 15.805, de 30 de dezembro de 2014](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Henrique Alves Limeira, Professor**, em 20/01/2025, às 15:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 13º, Incisos I e II, do [Decreto nº 15.805, de 30 de dezembro de 2014](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose Ivaldo De Brito Ferreira, Professor**, em 23/01/2025, às 12:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 13º, Incisos I e II, do [Decreto nº 15.805, de 30 de dezembro de 2014](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://seibahia.ba.gov.br/sei/controlador_externo.php?](https://seibahia.ba.gov.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://seibahia.ba.gov.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **00105287891** e o código CRC **131570CE**.

Referência: Processo nº 074.6929.2024.0092208-00

SEI nº 00105287891

AGRADECIMENTOS

À Fernanda, minha eterna primeira professora, e João, meu Pai, com “P” maiúsculo, por sempre acreditarem no meu potencial e me deixarem livre para escolher, sem questionar as minhas decisões.

A Caique e Larissa, pelo vínculo inabalável. Carla, Alexandra, Vitória e Victoria, por me ouvirem desde a infância.

À Paloma, Bruna, Thaís, Pablo, Tayná, Ana Gleyce, Ana Karoline, Rodrigo, Gabriele, por serem essenciais.

Aos meus tios e tias, primos e primas por sempre me perguntarem “*como vão os estudos?*” e nunca “*e os namoradinhos?*”.

A todos os meus professores ao longo de minha formação acadêmica, por me fazerem chegar até aqui.

Ao Professor Ivandro, por sempre vestir e honrar o título de professor, exercendo a profissão com exímia dedicação.

A Deus, por permitir que todas as pessoas, citadas aqui ou não, cruzassem minha caminhada.

A todos que me inspiram e acreditam em mim, meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

Nas últimas décadas, observou-se uma crescente influência da cultura coreana no mundo, através, principalmente, da difusão de suas produções cinematográficas e audiovisuais. Desta forma, o presente trabalho busca analisar como a Onda Coreana, o *soft power* sul-coreano, pode ser utilizado como modelo de política pública cultural a partir de uma breve revisão histórica do país e das medidas tomadas pelo governo coreano para investir na indústria cultural, seu setor econômico mais lucrativo. Sustenta, também, a ideia de que o investimento em cultura, por meio de políticas públicas, é essencial para o desenvolvimento econômico de um país. Para tanto, a construção metodológica desta pesquisa é de caráter qualitativo, descritivo e bibliográfico, por meio de livros, artigos científicos, pesquisas, estudos, e dados oficiais de sites do governo sul-coreano ou de suas instituições. O referencial teórico aborda conceitos de políticas públicas, a relação de políticas públicas com os direitos sociais, a importância das políticas públicas culturais, o conceito de *soft power* e a história da Onda Coreana. Como resultado, a pesquisa aponta o modelo desenvolvido na Coreia do Sul para alavancar a economia, a partir do investimento no setor cultural, uma ótima estratégia de política pública cultural a ser seguida.

Palavras-chaves: Políticas públicas culturais; *Soft power*; Onda Coreana; Coreia do Sul.

ABSTRACT

In recent decades, there has been a growing influence of Korean culture worldwide, primarily through the diffusion of its cinematic and audiovisual productions. Thus, this paper seeks to analyze how the Korean Wave, South Korea's soft power, can be used as a cultural public policy model, based on a brief historical review of the country and the actions taken by the Korean government to invest in the cultural industry, its most profitable economic sector. It also supports the idea that investment in culture, through public policies, is essential for a country's economic development. To do so, the methodological approach of this research is qualitative, descriptive, and bibliographic, utilizing books, academic articles, research studies, and official data from South Korean government websites or its institutions. The theoretical framework addresses concepts of public policies, the relationship between public policies and social rights, the importance of cultural public policies, the concept of soft power, and the history of the Korean Wave. As a result, the research highlights the model developed in South Korea to boost the economy through investment in the cultural sector, a great cultural public policy strategy to be followed.

Key-words: Cultural public policies; Soft Power; Korean Wave; South Korea.

국문초록

최근 수십 년간 한국 문화는 전 세계적으로 강력한 영향을 미치고 있으며, 그 주된 원인은 한국의 영화 및 오디오비주얼 제작물의 확산에 있습니다. 이에 본 논문은 한국의 소프트 파워인 한류가 문화적 공공 정책 모델로 활용될 수 있는 방안을 분석하고자 합니다. 이를 위해 한국의 역사적 배경과 한국 정부가 문화 산업에 투자하기 위해 취한 조치를 간략히 살펴봅니다. 문화 산업은 한국에서 가장 수익성이 높은 경제 부문으로 자리잡고 있습니다. 또한, 본 논문은 문화에 대한 투자, 특히 공공 정책을 통한 투자야말로 국가 경제 발전에 필수적이라는 주장을 지지합니다. 본 연구의 방법론은 질적, 기술적, 서지학적 접근 방식을 채택하여 한국 정부의 공식 웹사이트나 기관에서 제공하는 서적, 학술 논문, 연구 자료 및 공식 데이터를 활용합니다. 이론적 틀은 공공 정책, 공공 정책과 사회적 권리의 관계, 문화적 공공 정책의 중요성, 소프트 파워의 개념, 그리고 한류의 역사에 관한 개념을 다룹니다. 연구 결과, 본 논문은 한국이 문화 산업에 대한 투자로 경제를 촉진하기 위해 개발한 모델을 강조하며, 이는 따를 만한 훌륭한 문화적 공공 정책 전략으로 제시됩니다.

키워드: 문화 공공 정책; 소프트 파워; 한류; 대한민국.

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 2 | POLÍTICAS PÚBLICAS..... | 12 |
| 2.1 | Conceito jurídico..... | 13 |
| 2.2 | Ciclo das políticas públicas | 15 |
| 3 | POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCENTIVO À CULTURA | 24 |
| 4 | MODELO DE SOFT POWER SUL-COREANO | 29 |
| 4.1 | O <i>soft power</i> sul-coreano | 34 |
| 4.1.1 | A Onda Coreana (<i>Korean Wave</i>)..... | 39 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 48 |
| | REFERÊNCIAS | 50 |

1 INTRODUÇÃO

Já se deparou com uma música em um idioma diferente do inglês tocando no rádio do seu carro? Ou, ao ligar a televisão, percebeu que palavras como "coreano", "K-pop" e "dorama" estavam sendo mencionadas na programação? Talvez tenha acessado suas redes sociais e encontrado postagens relacionadas à Coreia do Sul, ou, ao abrir a plataforma Netflix, tenha se deparado com a sugestão de algum seriado coreano logo de cara. Por mais que tente evitar, conteúdos produzidos pelos sul-coreanos parecem surgir em todos os lugares. Seja conquistando o Oscar de Melhor Filme, recebendo o Nobel de Literatura ou sendo indicados ao Grammy, os sul-coreanos estão cada vez mais presentes no cenário midiático mundial.

Esse fenômeno, chamado de Onda Coreana, começou no fim do século XX, originalmente em países vizinhos à Coreia do Sul, mas que tem se expandido para outras localidades do globo — inclusive o Brasil. É fruto de investimentos, estratégias e formulações de aparatos normativos no setor cultural adotado pelo governo sul-coreano, que enxerga a indústria cultural pelo seu potencial econômico (Jin, 2016). A cultura, então, passou a ser um dos instrumentos mais importante do Estado, não só para a economia, como para outros setores.

No Brasil, por outro lado, o investimento e formulação de políticas públicas no setor cultural é cerne de acalorados debates, principalmente por parte da população acreditar que não deve haver destinação de recursos públicos para o setor — tendo como um dos principais alvos a Lei Rouanet (Lei n. 8.313/91). Essa aversão, na ausência de melhor termo, corroborou para a eleição de um governo em que uma das suas primeiras medidas foi extinguir o Ministério da Cultura em seu primeiro mês de mandato (G1, 2019), em uma clara demonstração de descaso com o desenvolvimento cultural.

Contudo, a cultura constitui um elemento essencial de um Estado, sendo, inclusive, um dos recursos do *soft power*, conceito criado por Nye (1990) para definir a capacidade de um Estado atingir seus objetivos por meio da atração — e um dos países que percebeu a potencialidade do investimento na cultura foi justamente a Coreia do Sul, que desde sua democratização na década de 1980, e após passar por

um período de crise financeira na década de 1990, encontrou no setor cultural a sua forma de se destacar no âmbito mundial.

Os direitos relativos à cultura estão entre os direitos sociais, direitos estes que necessitam de ação estatal para que sejam efetivados, que buscam garantir o acesso de todos os indivíduos às fontes culturais, por meio de apoio, incentivo, promoção e difusão de manifestações culturais.

Os direitos sociais, econômicos e culturais, também conhecidos como direitos de segunda dimensão (ou geração), são direitos conquistados a partir das revoluções que ocorreram a partir do século XVIII, em razão das mudanças advindas pelas relações de trabalho, que, conforme dito, necessitam de uma atuação positiva do Estado. Essa efetivação se dá através da formulação e implementação de políticas públicas, que definem as competências e as formas de atuação estatal, por exemplo. Assim, as políticas públicas podem ser definidas como programas de ação estatal (Bucci, 2002), em que se busca concretizar, principalmente, direitos fundamentais sociais.

Desta forma, o presente trabalho busca analisar como a Onda Coreana, o *soft power* sul-coreano, pode ser utilizado como um modelo de política pública cultural a partir de uma breve revisão histórica do país e das medidas tomadas pelo governo coreano para investir na indústria cultural, seu setor econômico mais lucrativo, destacando a importância do investimento e desenvolvimento no setor cultural de um país. A pesquisa conta com a literatura de obras escritas por diversos estudiosos sobre a Onda Coreana, como Dal-yong Jin; You-na Kim e Hye-Kyung Lee, para analisar este fenômeno mundial que aparenta crescer cada vez mais, além de outras fontes bibliográficas como artigos científicos, livros, estudos e dados oficiais de sites do governo sul-coreano ou de suas instituições.

Para melhor compreensão do tema proposto, a pesquisa foi estruturada em três capítulos:

No primeiro capítulo abordaremos o conceito de política pública, ao trazer as diversas concepções atribuídas a ele, com um foco em sua concepção jurídica, aqui entendido como instrumento de ação do Estado, e correlacioná-lo à efetivação de direitos sociais — aqueles que necessitam de atuação estatal — para, no segundo

capítulo, trazer, rapidamente, a importância da formulação e implementação de políticas públicas culturais, ao pontuar como em diversos países a cultura é um ponto essencial que deve ser investido, fazendo um recorte mais contundente em algumas políticas públicas desenvolvidas no Brasil.

No terceiro e último capítulo será tratado o modelo de *soft power* sul-coreano em que consiste na definição de *soft power*, termo cunhado por Joseph Nye Jr. em sua obra *Bound to lead: the changing nature of American power* (1990), e os recursos que dele fazem parte, para então trazer um breve resumo histórico sobre a formação da Coreia do Sul e do surgimento da Onda Coreana, que adveio, em sua maior parte, da estruturação governamental de uma indústria cultural que hoje se tornou um fenômeno global.

2 POLÍTICAS PÚBLICAS

Entre as décadas de 1930-1960, os Estados Unidos passavam por um processo de intervencionismo estatal nos mais diversificados setores, mas principalmente econômico, ante a crise ocorrida com a quebra da bolsa de Nova York em 1929. Assim, neste contexto em que se debatia a importância do Estado na prestação de serviços públicos, surgiu o termo *policy sciences*, em 1951, de atribuição de autoria à Harold Lasswell, que identificou as seis características básicas deste campo, para designar o estudo das políticas públicas como uma ciência aplicada — diferenciando-se dos estudos sobre políticas públicas que eram desenvolvidas no campo da Ciência Política e em outras áreas (Rosa et. al., 2021; Fonte, 2021).

Em se tratando de sua definição, ele pode ser entendido por várias perspectivas, não havendo um consenso dentro da literatura especializada. Há aqueles que veem as políticas públicas como um instrumento de mudança social, ao enfatizar qual seria o propósito de uma política pública na sociedade. Outros que conceituam a partir dos atores que promovem políticas públicas, podendo ser entendida como multicêntrica/policêntrica (por meio de ONGs e associações em parceria ou não com o Estado) ou estadocêntrica/estatista (Rosa et. al, 2021) — é importante salientar que os atores podem ser governamentais (políticos eleitos, burocratas e designados politicamente) e não-governamentais (grupos de interesse, partidos políticos e beneficiários das políticas).

Ao levar em consideração o processo pelo qual são formulados e implementados programas de ação pública a fim de atingir um objetivo delimitado, as políticas públicas podem ser também conceituadas pelo seu aspecto processual, como fazem Muller e Surel (2002). Assim, os principais conceitos podem ser definidos de maneira a enfatizar o propósito, os atores ou o processo, pensando na finalidade, em quem e em como são elaboradas as políticas públicas.

Rosa et al (2021) pontua que o processo, a finalidade, a substância, a dinâmica e a consequência constituem os elementos formadores dos conceitos de políticas públicas. Por processo, tem-se o conjunto de decisões e ações desenvolvidas por diversos atores, como as ideias, os objetivos, a implementação das decisões tomadas etc. Já a finalidade concerne ao objetivo dessas decisões e ações, qual o problema social a ser modificado ou impactado pela implementação de uma política pública.

No que tange à substância, Rosa et al (2021) traduz que significa os valores, ideais e visões de mundo que são utilizadas na hora de idealização de uma política pública, haja vista que diferentes sociedades e culturas possuem diferentes políticas públicas a serem implementadas.

A dinâmica seria o elemento que trata das interações e conflitos entre atores sociais e políticos. Como para implementação de uma política pública necessita de recursos, é nesse momento em que se debate quais os recursos que serão utilizados, quem ou o que financiará sua execução. A depender do problema social em foco e o grau de importância, os recursos destinados variam e os debates também.

Por fim, temos a consequência, uma vez que a política pública visa transformar uma ordem local.

Em sua estrutura de decomposição, as políticas públicas podem tomar diversas formas a depender do seu nível (estratégico, ao longo prazo; tático, ao médio prazo; operacional, a curto prazo). De acordo com Rosa et al (2021), o plano de política pública consiste no nível mais amplo, pois apresenta a estrutura da intervenção, seus princípios, objetivos e os meios necessários para alcançá-los, mas que, para que haja sua implementação, é necessário a formulação de programas que serão decompostos em projetos, a fim de possibilitar o alcance dos objetivos traçados dentro do período estipulado.

Deste modo, observa-se que conhecer o problema social para que seja possível trabalhar em uma política que atenda às especificidades dela é uma etapa de suma importância, principalmente para definir o seu alcance e seu nível de atuação.

2.1 Conceito jurídico

Para além dos conceitos acima traçados, em se tratando do âmbito jurídico, os pensadores e estudiosos da área costumam dar uma conotação diversa às políticas públicas. Dye (1992), por exemplo, define as políticas públicas como tudo o que um governo decide ou deixa de fazer, o que, em outras palavras, pode ser entendido que só é política pública quando o ator é estatal.

Secchi, Coelho e Pires (2019) explicam que esse caráter estadocêntrico deriva da superioridade objetiva do Estado, pois é somente ele que tem o poder de criar leis e fazer com que a sociedade as cumpra.

Smanio (2013) aponta que foi Ronald Dworkin, ainda na década de 1970, ao publicar sua obra *Levando os direitos a sério*, quem defendeu a ideia de que o tema Políticas Públicas também deveria ser incluído na Teoria Geral do Direito, ocupando um lugar ao lado das regras e dos princípios — pensando viabilizar a resolução de casos jurídicos complexos (os *hard cases*). O Estado, para Dworkin, deveria atuar “em busca da diminuição das desigualdades, mediante políticas públicas redistributivas” (Smanio, 2013, p. 5).

Em meados de 1980, o conceito jurídico das políticas públicas como instrumento de efetivação dos direitos fundamentais do Estado Social foi introduzido por Fábio Comparato (Smanio, 2013). Assim, o Estado social se legitima pela realização de políticas públicas, e não meramente pela produção do direito (Comparato, 1985, apud Grau, 2008).

Fonte (2021) destaca que o termo política pública, no âmbito legislativo, é utilizado para determinar as normas-gerais, que são normas norteadoras que definem as competências administrativas (normalmente são de competência comum entre os entes federativos), estabelecem princípios, diretrizes e regras. Essas leis produzidas, principalmente as que correlacionam obrigações constitucionais aos respectivos entes federativos, são de muita importância, pois é por meio delas que há a determinação de como deverá atuar cada um dos entes em relação às questões socialmente relevantes, bem como concretizar direitos e garantias fundamentais.

No entanto, no âmbito jurisprudencial, Fonte (2021) defende que as políticas públicas são, na verdade, entendidas como concretizadoras dos direitos fundamentais de todas as dimensões. Neste mesmo sentido define Bucci (2002, p. 241), ao perceber as políticas públicas como:

[...] programas de ação governamental visando a coordenar os meios à disposição do Estado e as atividades privadas, para a realização de objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados. Políticas públicas são ‘metas coletivas conscientes’ e, como tais, um problema de direito público, em sentido lato.

Deste modo, as políticas públicas são percebidas como instrumentos de ação do governo, em que há uma intrínseca relação entre as esferas jurídicas e políticas, tendo em vista que, a partir da edição de leis e outros diplomas normativos, é possível a sua concretização no mundo real, por meio, inclusive, do Poder Judiciário.

Na atual conjuntura, em que entendemos o Estado como Democrático e Social de Direito, a sociedade demanda uma atuação estatal para garantir a efetivação de direitos fundamentais, cabendo-lhe a realização de políticas ou programas de ação para atingir os objetivos socialmente relevantes, enquanto expressão política pública da ação estatal (Grau, 2018; Smanio, 2013).

Como a execução de políticas públicas depende de investimentos públicos, essa relação entre o Estado e Administração Pública se torna mais evidente, pois é no processo político-jurídico em que as delimitações quanto ao orçamento e despesas públicas são fixadas para que haja, enfim, políticas públicas (Fonte, 2021). Por conseguinte, é perceptível, então, que o ator mais importante no que se refere às políticas públicas é o próprio Estado, que tem como dever coordenar as ações públicas e privadas para a realização e concretização de direitos fundamentais, como saúde, educação, moradia, cultura, esporte, lazer etc.

Entender as políticas públicas como concretizadoras de direitos e garantias fundamentais, principalmente no que tange os direitos sociais, que são direitos que pressupõe uma atuação positiva do Estado, permite compreender as normas programáticas como normas de eficácia plena (Bonavides, 2011), e não meros valores norteadores de um determinado conjunto normativo, que podem (e devem) ser cobrados sua concretização, que se dará, justamente, por meio de políticas públicas, garantindo o bem-estar social.

2.2 Ciclo das políticas públicas

O Estado possui um papel crucial na formulação de políticas públicas, uma vez que é através de seus agentes, em atuação conjunta com outros atores da sociedade civil, que as agendas políticas são formuladas para atender as demandas da coletividade, ao elaborar normas para a concretização de certos planos/programas e/ou projetos e ao definir a destinação de recursos públicos, por exemplo. Para tanto, há um percurso a ser

seguido que vai desde a formação dessa agenda até a sua avaliação — para saber se os resultados esperados com a implementação de determinada política pública foram alcançados.

Desta forma, o ciclo das políticas públicas nada mais é do que a sequência de etapas distintas, mas interligadas, cruciais para a formulação, implementação e avaliação das políticas públicas, que contemporaneamente é descrita em cinco fases principais: formação de agenda (ou identificação de problemas); formulação de alternativas (ou formulação de políticas); tomada de decisão; implementação e avaliação (Rosa et al, 2021). Frisa-se que alguns autores, como Fonte (2021), percebem as etapas, ou fases, como ele denomina, em apenas quatro (definição de agenda pública; formulação e escolha das políticas públicas; implementação; avaliação).

Por outro lado, Secchi, Coelho e Pires (2019) entendem que há sete fases principais, sendo elas a identificação do problema, a formação de agenda, a formulação de alternativas, a tomada de decisão, a implementação, a avaliação e a extinção, diferenciando-se das outras que não incluem esta última etapa.

Independentemente da quantidade de fases, cada etapa é fundamental para a criação de soluções para os problemas sociais. No mais, interessante notar que as políticas públicas são *cíclicas* porque os problemas identificados na sociedade civil dificilmente serão solucionados em curto prazo, o que quer dizer que a implementação de uma política pública para determinada questão não necessariamente significa que aquele problema deixará de existir logo após (Fonte, 2021).

Na primeira fase, que consiste na identificação de problemas (ou definição de agenda), busca-se perceber as questões que requerem intervenção pública, isto é, que demandam ação por parte do governo. Desta forma, os agentes eleitos dos poderes Legislativo e Executivo são os responsáveis por identificar e incluir em pauta as questões de relevância para a coletividade, principalmente quais são os problemas prioritários.¹

Cobb e Elder (1983) distinguem a agenda sistêmica, aquelas em que os problemas são identificados pelos membros da comunidade política, da agenda institucional, a agenda oficial dos agentes públicos, sendo ambas importantes e que devem estar em

¹ Secchi (2023) classifica os tipos de problemas de acordo com o diagnóstico da tendência do problema em questão em cinco: os súbitos, os incrementais, os em declínio, os estáveis e os cíclicos. Sobre o assunto.

harmonia, haja vista que os temas que compõem a agenda sistêmica podem vir a se tornarem temas incluídos na agenda institucional. Fonte (2021) ainda aponta uma terceira categoria de agenda, a constitucional, pois além de limitar o Estado, a Constituição impõe algum tipo de ação governamental a ser realizada para que se concretize sua agenda. Secchi, Coelho e Pires (2019) entendem que há outro tipo de agenda, a agenda da mídia, tratando-se dos problemas que acabam recebendo atenção midiática.²

Em seguida, temos a etapa da formulação de políticas (ou formulação de alternativas), que envolve a criação de alternativas e propostas que visem solucionar os problemas identificados na primeira etapa (Secchi, Coelho e Pires, 2019), em obediência, é claro, do princípio da legalidade. Isso porque ao legislador cabe exercer a discricionariedade na hora de atuação, quase que ilimitada, e ao administrador, a sua ação nos limites determinados pela legislação (constitucional ou infraconstitucional), conforme dispõe Fonte (2021).

É nessa etapa que a pesquisa, consulta a especialistas e a participação pública são fundamentais, para considerar as alternativas que estão mais acessíveis e viáveis de implementação, uma vez que a implementação de uma política pública requer a utilização de recursos públicos para tal, sendo necessário a definição, inclusive, de onde virá a verba e quanto será utilizado para atingir o objetivo delimitado.

Neste momento, em que se busca formular alternativas, são elaborados os métodos, os programas, as estratégias ou as ações que serão utilizadas para alcançar as metas estabelecidas (Secchi, Coelho e Pires, 2019).

Na fase de tomada de decisão é onde as propostas formuladas são avaliadas e uma delas é escolhida para implementação. Nesse momento, os fatores políticos e os interesses de determinados grupos desempenham um papel crucial, haja vista que possuem influência e impactam na decisão de escolha e implementação de uma política pública.

Fonte (2021) revela que há duas teorias que tratam acerca da escolha de políticas a serem adotadas. A primeira é a teoria do modelo puramente racional, refletindo a realidade prática, ao buscar o melhor resultado com o menor dispêndio de recursos públicos (numa aplicação do princípio da eficiência). Assim, por essa teoria, há a

² Sobre o assunto, ver em: Secchi; Coelho; Pires, 2019.

necessidade de sopesar as estratégias possíveis e suas consequências e impactos para definir, observando o custo-benefício, qual será a melhor dentre as propostas.

No entanto, como dificilmente os agentes públicos dispõe dos aparatos necessários para atuação conforme a teoria supramencionada delimita, nem do tempo necessário para avaliar como cada solução apresentada poderá impactar a realidade, tampouco todas as consequências, surgiu o modelo incremental. Pelo modelo incremental, os agentes tomam decisões com base em acordos entre as forças sociais e políticas envolvidas. Neste cenário, decisões tomadas nessas condições podem ser prejudiciais para a coletividade, uma vez que o critério para tais orientações é voltado à obtenção de voto e a manutenção no poder (Fonte, 2021). Assim, é importante pontuar o papel do Poder Judiciário na revisão dessas decisões, bem como sua intervenção.

Após a escolha da política pública, ocorre a implementação, onde será colocada em prática, isto é, deixa de estar no campo das ideias para se tornar uma ação estatal. É uma fase complexa e que pode enfrentar diversos desafios, como falta de recursos, resistência institucional, desorganização da máquina administrativa, circunstâncias políticas desfavoráveis, até certas divergências, necessitando de diversos fatores, como apoio político e capacidade administrativa, além da clareza dos objetivos. Além disso, como os agentes encarregados da implementação devem cumprir fielmente as diretrizes traçadas, e os demais atos normativos proferidos, de forma que, em caso de inobservância, poderá ensejar em responsabilidade administrativa, muitos até temem estar à frente do projeto (Fonte, 2021).

Desse modo, para que haja a implementação de uma política pública, há uma gama de instrumentos que serão utilizados para tentar solucionar/ amenizar o problema, podendo ser: regulamentação; desregulamentação e legalização; subsídios e incentivo fiscal; prestação direta de serviço público; campanhas e mobilização; seguros governamentais, dentre outros meios (Secchi, Coelho e Pires, 2019).

Por fim, ocorre a fase da avaliação das políticas, que é uma etapa crítica para entender a eficácia e os impactos das ações implementadas. Neste último momento do ciclo, há a coleta de dados, análises quantitativas e qualitativas, e a aplicação de critérios definidos previamente.

Secchi, Coelho e Pires (2019) pontuam existir diversos critérios de avaliação, como a economicidade, produtividade e eficiência econômica, sendo o primeiro o nível de utilização de recursos, o segundo o nível de saídas produtivas (o que foi feito com os recursos destinados) e o último a relação entre esses elementos (economicidade e produtividade), buscando maximizar a produção com o mínimo de recursos.³

Há quatro mecanismos de avaliação de políticas públicas: a) **político-eleitoral**, por meio do exercício do voto, uma vez que os cidadãos escolhem os partidos políticos e seus respectivos planos de ação; b) **administrativo-interno**, também chamado de autotutela ou controle interno, a fim de avaliar/ fazer controle da legalidade, do mérito e da eficiência da política pública aplica; c) **legislativo**, feita tanto pelo Poder Legislativo como pelos Tribunais de Contas e d) **judicial**, para averiguar casos de inconstitucionalidade e ilegalidade dos atos administrativos ou das leis. É na fase de avaliação que será decidido se a política pública implementada será continuada, estruturada ou extinta (Secchi, Coelho e Pires, 2019; Fonte, 2021).

Percebe-se, então, que o ciclo das políticas públicas é um processo dinâmico e interativo, onde cada etapa é fundamental para a criação de soluções eficazes e sustentáveis para os problemas sociais de relevância para a coletividade. Ao compreender esse ciclo, os gestores públicos podem formular estratégias mais eficientes que contribuam para a melhoria contínua das políticas e, conseqüentemente, para o bem-estar da sociedade.

2.3 Políticas públicas e direito social

O processo de construção e constituição de direitos e garantias fundamentais remonta no mínimo três séculos, a começar pelos chamados direitos de primeira geração (ou dimensão), em que se buscava minorar o poder do Estado em sua interferência excessiva na vida privada dos indivíduos, com raízes nos movimentos revolucionários do século XVIII, à exemplo da Revolução Francesa. Por pressupor uma não atuação do Estado, esses direitos são também conhecidos como negativos e abrangem direitos como a liberdade e a propriedade privada — são, então, os direitos civis e políticos (Gotti, 2012; Bonavides, 2011).

³ Os referidos autores também trazem os critérios da eficiência econômica, eficiência administrativa, eficácia, efetividade, igualdade e equidade. Sobre o assunto, v. Secchi; Coelho; Pires, 2019.

Para Comparato (2019), o momento determinante para conscientização dos direitos humanos entre os indivíduos foi o reconhecimento de que as instituições do governo não deveriam ser utilizadas apenas para beneficiar os governantes, mas que também deveriam estar à serviço dos governados.

Com os movimentos operários e sociais durante o século XIX, no contexto da Revolução Industrial, em que as condições de vida e trabalho eram precárias e desiguais, surgiram os direitos de segunda geração, os chamados direitos sociais, econômicos e culturais. Diferentemente dos direitos civis e políticos, os direitos sociais, para sua concretização, necessitam de uma atuação positiva do Estado na promoção do bem-estar social de condições dignas para todos (Carvalho, 2019; Fonte, 2021).

O desenvolvimento tecnológico e científico fez com que surgissem os direitos de terceira geração (direitos de solidariedade ou fraternidade), que se preocupam com os direitos transindividuais, principalmente relacionados ao meio ambiente. Bonavides (2008, 2011) costuma apontar que já existem os direitos de quarta e quinta geração, sendo aquele representado pela democracia e informação, marcada pela globalização, e o último sobre o direito à paz mundial.

Retomando ao debate acerca dos direitos sociais, Silva (2016, p. 289) os agrupam em seis classes distintas:

- (a) direitos sociais relativos ao trabalhador;
- (b) direitos sociais relativos à seguridade, compreendendo os direitos à saúde, à previdência e assistência social;
- (c) direitos sociais relativos à educação e à cultura;
- (d) direitos sociais relativos à moradia;
- (e) direitos sociais relativos à família, criança, adolescente e idoso;
- (f) direitos sociais relativos ao meio ambiente.

Essa categoria de direitos, conforme explica Gotti (2012, p. 17), passou a ser incorporada aos textos constitucionais de vários Estados durante o século XX, com influências da concepção marxista-leninista, a exemplo da Constituição Mexicana (1917); Constituição Alemã (1919) e a Constituição Espanhola (1931).

Comparato (2019, p. 66) aponta que o “reconhecimento dos direitos humanos de caráter econômico e social foi o principal benefício que a humanidade recolheu do movimento socialista, iniciado na primeira metade do século XIX”, haja vista que garantem amparo aos mais fracos.

Deste modo, o Estado Liberal, que antes se sustentava na sua não atuação em face dos direitos fundamentais dos indivíduos que integravam uma determinada sociedade, com os movimentos operários ocorridos por melhores condições de vida, transformou-se no Estado Social, “intervencionista, produtor de igualdade material, assegurado da liberdade social e real” (Gotti, 2012, p. 16).

O reconhecimento jurídico-constitucional de direitos fundamentais, em especial os direitos sociais, foco da presente pesquisa, acaba por impor ao Estado obrigações de ações positivas, isto porque, para que haja as condições mínimas de vida digna é essencial que haja uma intervenção estatal como forma de garantir tais condições, o que não condiz com o modelo de Estado liberalista, evidenciando a estreita relação existente entre os direitos sociais e o Estado Social, pois é este que tem a capacidade e os meios necessários para efetivar a realização e desenvolvimento dos direitos sociais (Carvalho, 2019).

Assim, o Estado tanto tem o dever de proteção dos direitos fundamentais como também tem o dever de promoção desses mesmos direitos, que serão materializados por meio de produção normativa e de execução dessas normas, tendo sido delimitado, muitas vezes, pela própria constituição, o modo de concretização desses deveres (Carvalho, 2019). Comparato (2019) ainda destaca que, sendo um dever do Estado a prestação de serviços públicos relacionados aos direitos de segunda dimensão, ele não poderia delegar a execução desses serviços às empresas privadas.

A exemplo temos a Constituição Brasileira de 1988, conhecida como, dentre outros termos, Constituição cidadã, que traz em seu bojo tarefas atribuídas ao Estado para concretização dos direitos sociais dispostos no *caput* do art. 6º, *in verbis*: “São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados [...]”

Se há a garantia e proteção dos direitos sociais que devem ser promovidas por meio da atuação do Estado, por ser seu dever constitucional, este deve criar instrumentos que possibilitem a sua concretização. E, em se tratando de direitos sociais, essa ação estatal se exprime por meio de políticas públicas, uma vez que

formam a base de um conjunto de atividades a serem realizadas pela Administração Pública (Bucci, 2002; Carvalho, 2019).

No caso brasileiro, é possível afirmar que as políticas públicas encontram sua fundamentação no próprio corpo constitucional da Carta Magna, haja vista que, conforme salienta Mendes et al (2017, p. 33), “[...] toda e qualquer política governamental que visa a efetivar direitos sociais terá que ser constitucionalmente embasada e lida à luz dos preceitos constitucionais.”

No que se refere à classe dos direitos sociais relativos à educação e à cultura, conforme a classificação apresentada por Silva (2016), a Constituição de 1988 conferiu uma atenção especial à cultura, apesar de não constar explicitamente no *caput* de seu art. 6º, dando-lhe maior destaque e relevância, ao trazer diversos dispositivos que, em conjunto, constituem o que denominam de ordem constitucional da cultura, composto tanto por artigos que tratam tanto sobre a educação quanto sobre cultura (Silva, 2016).

Conforme se extrai da leitura do art. 215 da Constituição, cabe ao Estado garantir a todos os indivíduos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, devendo apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais. Silva (2016) destaca que os direitos culturais reconhecidos pela Constituição são: o que diz respeito às criações científicas, artísticas e tecnológicas, previsto no inciso III do art. 216, denominado direito de criação cultural; o direito de acesso às fontes de cultura nacional, bem como o direito de difusão da cultura, encontrado no *caput* do art. 215; o direito de liberdade tanto das formas de expressão cultural como também de manifestações culturais; e o direito-dever estatal de formação do patrimônio cultural brasileiro e de proteção dos bens de cultura, consoante inciso I, § 3º do art. 215 da CF/88.

Desta forma, as políticas públicas consistem na principal ferramenta do Estado para implementar os direitos fundamentais sociais, pois é a partir de sua atuação que tais direitos, tão caros à sociedade, serão garantidos.

Para dar concretização a estes direitos culturais, cerne da questão ora posta, que necessitam de apoio e incentivo, a Constituição, por meio da Emenda Constitucional nº 48 de 2005 que introduziu o parágrafo terceiro ao art. 215, determina que o Plano

Nacional de Cultura será estabelecido por lei, com o objetivo de desenvolver a cultura do país. Além disso, a Emenda Constitucional nº 71 de 2012 também introduziu o art. 216- A ao texto constitucional, determinando que o Sistema Nacional de Cultura institui, dentre outros, um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas culturais.

Observa-se, então, que há um aparato constitucional para o desenvolvimento de políticas públicas culturais visando o apoio, a preservação e a promoção da cultura em todas suas formas de manifestação, desde as tradições populares existentes até as expressões artísticas da contemporaneidade, a fim de garantir que esse direito fundamental social, que é um direito de todos, seja acessado e difundido.

Essa valorização dos direitos sociais, especialmente no que trata aos relacionados à cultura está, inclusive, disposto na Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948,⁴ o que demonstra que há uma preocupação da cultura ser discutida a nível supranacional. E esses direitos fundamentais serão concretizados por meio de políticas públicas.

Deste modo, percebe-se o liame existente entre os direitos sociais e as políticas públicas, uma vez que é através da formulação e implementação de políticas públicas que esses direitos fundamentais são efetivados (Mendes et al, 2017), garantido a todos os indivíduos de uma determinada sociedade acesso à direitos básicos.

⁴ Nesse sentido, leia-se o artigo 22 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “Artigo 22. Todo ser humano, como membro da sociedade, tem direito à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade”.

3 POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCENTIVO À CULTURA

Conforme mencionado, a formulação de políticas públicas encontra seu principal alicerce na atuação do Poder Legislativo que, através da edição de leis, estabelece as bases jurídicas fundamentais para sua implementação e manutenção. Desde a segunda metade do século XX, período pós-Segunda Guerra Mundial, tem-se observado uma mudança paradigmática na compreensão dos direitos fundamentais sociais e do papel do Estado, que pode ser percebida, por exemplo, pela constitucionalização de tais direitos em diversos países e a coercitividade de normas-princípios.

A valorização dos direitos sociais acabou por reverberar significativamente no campo da cultura, haja vista que a consciência de que a cultura é essencial para o desenvolvimento humano e para a paz mundial culminou na criação de importantes marcos institucionais internacionais como a fundação da UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), em 1946, que visa manter a paz e segurança mundial através do desenvolvimento da educação, da cultura e da ciência; e a Declaração Universal de Direitos Humanos (DUDH), promulgada em 1948, que reconhece explicitamente o direito à cultura como direito fundamental, como pode ser observado em seu art. 27, ao estabelecer que “toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científica e de seus benefícios”, instituindo, assim, um marco normativo internacional que influenciou constituições e legislações ao redor do mundo.

Além disso, não poderia deixar de ser mencionado o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1966, que busca garantir a proteção dos direitos humanos referentes ao trabalho, saúde, educação e cultura.

Esse processo de institucionalização do direito à cultura desencadeou em uma série de convenções e tratados subsequentes, a exemplo da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005, que estabeleceram diretrizes fundamentais para as políticas culturais nacionais, ao promover a proteção, a preservação, o fomento, o acesso e o desenvolvimento da cultura.

Nesta conjuntura, diversos países buscaram desenvolver sua cultura através da implementação de subsídios e incentivos fiscais, de investimento, pela preservação de patrimônio cultural, dentre outras formas de apoio, preservação e promoção à cultura. Os Estados Unidos, por exemplo — apesar de ter uma tradição de intervenção mínima na arte e na cultura, conforme dispõe Rosenstein (2024) —, estabeleceram, em 1965, o Fundo Nacional para as Artes (*National Endowment for the Arts*), uma agência federal independente que financia as artes e a educação artística do país. Isso ocorre porque, mesmo em países em que o investimento é majoritariamente privado, o Estado continua a ter um papel importante na regulação dos investimentos feitos (Botelho, 2001).

O desenvolvimento cultural é tão importante que, após a enchente ocorrida em Valência, na Espanha, o governo espanhol editou o Plano de Reconstrução da Cultura Valenciana, que prevê ajuda direta para reconstrução de salas de cinema, livrarias e bibliotecas, dentre outras medidas.⁵ Nas palavras do ministro da Cultura, Ernest Urtasun, ao divulgar o plano:

[...] A cultura, mais uma vez, mostrou que, longe de ser uma atividade secundária, é a espinha dorsal que sustenta os povos. A cultura é, e nós também aprendemos na pandemia, uma atividade essencial. A cultura é porque a cultura é indústria, a cultura são empregos, a cultura é atividade econômica e a cultura é sobretudo um direito inalienável que tem todos os cidadãos e cidadãs de nosso país (tradução livre).⁶

Assim sendo, o que podemos perceber é que há uma mesma preocupação acerca do desenvolvimento cultural em todo mundo, tanto em países desenvolvidos como em países em desenvolvimento, em razão da importância do setor cultural. Qu, Im e Kim (2020), por exemplo, apontam que a indústria cultural tem despertado interesse de diversos países em razão do seu papel no crescimento econômico de determinado país, região ou cidade. Em matéria da ONU (2023) foi divulgado que a cultura e criatividade representam 6,2% dos empregos no mundo e 3,1% do PIB global.

⁵ Para mais informações sobre o Plano de Reconstrução acessar o Ministério da Cultura Espanhol. Disponível em: <https://www.cultura.gob.es/actualidad/2024/11/241107-plan-cultura-dana.html>. Acesso em: 19 nov. 2024.

⁶ No original: “[...] *La cultura, una vez más, ha vuelto a demostrar que lejos de ser una actividad secundaria, es la columna vertebral que sostiene a los pueblos. La cultura es, y lo aprendimos también en la pandemia, una actividad esencial. La cultura es porque la cultura es industria, la cultura son empleos, la cultura es actividad económica y la cultura es sobre todo un derecho inalienable que tienen todos los ciudadanos y ciudadanas de nuestro país.*”

No caso brasileiro, o Ministério da Cultura (2024), divulgou uma pesquisa realizada pelo Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, que o Brasil, em 2023, apresentou uma expansão de 4% na oferta de empregos no setor da economia criativa, comparado aos 2% da economia geral, com 7,8 milhões de novos postos de trabalho no ano.

Desta forma, a formulação de políticas públicas no âmbito cultural se torna instrumento fundamental para o desenvolvimento socioeconômico de uma nação, haja vista que elas não só apenas preservam e promovem a diversidade cultural, como também fortalecem a identidade nacional, estimulam o turismo e ainda geram empregos, se tornando, inclusive, uma estratégia de combate às desigualdades sociais.

No Brasil, há uma diversidade de aparatos legislativos que visam o apoio, a preservação e a promoção da cultura. Conforme já mencionado, a EC 71/2012 adicionou o art. 216-A ao texto constitucional, que instituiu o Sistema Nacional de Cultura (SNC) que, segundo definição do próprio Ministério da Cultura, trata-se de um “importante mecanismo para a gestão e promoção de políticas públicas de cultura” que, apenas recentemente, com a promulgação da Lei nº 14.835 de abril de 2024, foi instituído seu marco regulatório para concretizar o que está disposto no § 3º do art. 216-A da Constituição Federal. O referido diploma legal tem por escopo a “[...] garantia dos direitos culturais, organizado em regime de colaboração entre os entes federativos, para gestão conjunta das políticas públicas de cultura” (art. 1º).

No entanto, diversas normas relacionadas à cultura foram desenvolvidas ao longo do século XX. Dentre elas, a mais relevante é a Lei Rouanet (Lei n. 8.313/1991), sancionada pelo então presidente Fernando Collor de Mello, que estabelece mecanismos para captar e direcionar recursos ao setor cultural, com o objetivo ampliar o acesso da população brasileira às manifestações culturais e garantir o pleno exercício dos direitos culturais, além de estimular e fomentar a produção, preservação e difusão cultural, principalmente por meio de incentivos fiscais concedidos a empresas e pessoas que patrocinam projetos culturais (MINC, 2024).

A Lei Rouanet, principal programa de fomento à cultura no Brasil, é responsável pela criação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que é composto por três mecanismos: o Fundo Nacional da Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e

Artístico (Ficart) e o incentivo a projetos culturais, conforme estabelecido no art. 2º e seus incisos.

O FNC opera por meio de apoio a fundo perdido ou empréstimos reembolsáveis, podendo financiar até 80% do custo total de cada projeto, desde que atendidos os requisitos previstos na legislação (arts. 5º e 6º).

O Ficart, por sua vez, é destinado a projetos com grande potencial de visibilidade econômica e midiática, oferecendo uma previsão de retorno financeiro para os patrocinadores.

O último mecanismo refere-se a uma forma de mecenato, por meio da renúncia fiscal de pessoas físicas e jurídicas.

Polido (2024) destaca que, embora a Constituição Federal brasileira, em sua promulgação, já contemplasse dois artigos relacionados à promoção, preservação e fruição dos bens culturais, não existiam mecanismos específicos para o incentivo a essas práticas, o que veio a ser sanado com a instituição do Pronac.

Apesar de ser alvo de críticas e tentativa de desmonte, fomentado principalmente durante o período do Governo Bolsonaro (2019-2022) que, inclusive, veio a extinguir o Ministério da Cultura, após 33 anos de existência, e que já vinha sendo alvo de ataques desde o Governo Temer (2016-2018), ao transformá-la em uma secretaria dentro do Ministério da Cidadania e, posteriormente, dentro do Ministério do Turismo, defendida por parte dos brasileiros que enxergam o fomento à cultura um desperdício de recursos, a Lei Rouanet é responsável pela geração de novos empregos e retorno econômico (Polido, 2024; Le Monde Diplomatique, 2019; G1, 2019).

Com base em dados levantados pela Fundação Getúlio Vargas em 2018, a primeira análise dos efeitos econômicos da Lei Rouanet, a referida lei impulsionou a economia criativa de forma significativa entre o período de 1993 a 2018, gerando cerca de R\$49,8 bilhões em efeitos diretos e indiretos. No mesmo estudo é apontado que para cada R\$1 investido, há um retorno de R\$1,59 para a economia brasileira (Polido, 2024). Percebe-se, assim, que o mecanismo criado tem impactado significativamente a economia brasileira.

É importante, também, pontuar que a Lei Rouanet também é alvo de críticas quanto a destinação dos seus recursos, pela grande concentração de recursos nos

grandes centros urbanos, especificamente no sudeste brasileiro, havendo quase um monopólio das produções desenvolvidas em São Paulo e no Rio de Janeiro (Polido, 2024).

Durante a pandemia do Covid-19 o mundo percebeu a relevância e a importância do desenvolvimento da cultura, conforme por ser observado, inclusive, pela fala do Ministro da Cultura espanhol acima, uma vez que as produções artísticas foram essenciais para enfrentar os momentos de quarentena e *lockdown* ocorridos. Para minimizar o impacto no setor cultural, o governo brasileiro editou a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 195/2022), que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor, e a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), pela Lei n. 13.399/2022, para fomentar a cultura em todos os estados e municípios, bem como no Distrito Federal.

Diante do exposto, é inegável a importância do desenvolvimento cultural de um país, verificado pelas políticas culturais desenvolvidas ao redor do mundo, que reconhecem o valor da cultura, principalmente para a economia, com impactos significativos no PIB e na geração de empregos e renda.

Tentativas de desarticular o setor e diminuir sua importância vão na contramão de uma sociedade que busca crescimento e promoção de bem-estar coletivo, sendo não apenas prejudicial para a economia, mas também para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

4 MODELO DE SOFT POWER SUL-COREANO

No decorrer dos séculos na história da humanidade, houve momentos em que Estados se destacaram por sua influência e poderio sociopolítico; seja Portugal no século XVI ou a Inglaterra durante a Revolução Industrial. Não é novidade que o século XX foi marcado por mudanças nos setores social, político e econômico ocasionados pelas Grandes Guerras que ocorreram durante o período. No entanto, na nova estrutura da sociedade internacional, marcada pela globalização e existência de problemas transnacionais, além do compromisso de manter a paz e evitar as atrocidades ocorridas principalmente durante a Segunda Guerra Mundial, fez-se necessário compreender, a partir do novo contexto contemporâneo, as formas de poder e suas dimensões.

Se abrimos qualquer dicionário e procurarmos o que seria poder, uma das definições dadas é “a força ou direito de fazer ou mandar fazer alguma coisa” ou, nos termos de Norberto Bobbio (1998, p. 993), “poder do homem sobre o homem”. Bobbio (1998), ao definir o poder, ainda faz a distinção entre o poder potencial, que é a capacidade de determinar o comportamento dos outros (simples possibilidade), do poder atual, que é a relação entre comportamentos (exercido efetivamente).

Assim, quando pensamos em poder, a primeira correlação que fazemos está relacionada à força que alguém tem de subjugar outrem a fazer o que ele não faria em outras circunstâncias. Normalmente esta força está relacionada aos recursos que este alguém possui para atingir seus próprios objetivos, e, em se tratando de Estados, podemos dizer que esses recursos se traduzem em “população, território, recursos naturais, poder econômico, forças militares, e a estabilidade política entre outros [países]” (Nye, 1990, s.p.)⁷.

Na instrumentalização do poder através de seus recursos, há uma problemática quanto à capacidade de converter esse poder potencial existente em um poder concreto, de aplicação prática. Nye (1990), divide o poder em duas dimensões: o *Command power* (ou poder de comandar, em tradução livre), que é exercido por meio de incentivos ou ameaças (*carrots or sticks*), e o *Co-optive power* (ou poder de cooptação, em tradução

⁷ No original: “[...] *population, territory, natural resources, economic size, military forces, and political stability among others*”.

livre), que é fazer com que outros queiram o que você quer por meio da atração de suas ideias ou de sua agenda política.

Em outras palavras, há várias formas de conseguir atingir seus objetivos; seja por meio de incentivos através de pagamentos, seja por meio coercitivo através de ameaças ou por meio da atração (Nye, 2004). Desta forma, há o que se define como *Hard power* em contraposição ao *Soft power*. Esse contraste de formas de poder se tornou bem mais evidente durante a Guerra Fria (Ballerini, 2017), em que a divisão dos ideais capitalistas e comunistas, na figura de duas grandes potências mundiais, os Estados Unidos e a União Soviética, respectivamente, deixou mais evidente a existência não só da importância do poder econômico e militar de um país, como também do poder de persuasão por meio da cultura, das ideologias e suas instituições.

Foi no fim da Guerra Fria que Nye (1990) cunhou o termo *soft power*, que consiste na habilidade de alguém atingir seus objetivos por meio da atração advinda do uso de sua cultura, seus ideais e suas políticas. A primeira aparição do termo se deu em sua obra *Bound to lead: the changing nature of American power* (1990), em que o autor analisa as formas pelos quais os Estados Unidos se tornaram uma potência mundial em posição de liderança e como poderiam permanecer como tal, por meio da junção do *hard power* com o *soft power*. Logo, não se trata de um termo recente, haja vista que há três décadas muito se discute acerca das suas implicações — inclusive com existência de marcadores de *soft power* no mundo, realizados por revistas como a Brand Finance.

Na referida obra, o autor demonstra que o *soft power* é tão importante quanto o *hard power*. Em suas palavras:

Se um estado pode fazer seu poder legítimo aos olhos de outros, ele vai encontrar menos resistência para seus desejos. Se sua cultura e ideologia são atrativas, outros vão seguir mais de bom grado. Se ele consegue estabelecer normas internacionais que são coerentes com sua sociedade, será menos provável ter que mudá-las. Se ele consegue apoiar instituições que encorajam outros estados a canalizar ou limitar suas atividades na forma que o estado dominante prefere, ele pode não precisar de tantos exercícios custosos de coerção ou *hard power* em situações de barganha (Nye, 1990, s. p. tradução livre).⁸

⁸ No original: “If a state can make its power legitimate in the eyes of others, it will encounter less resistance to its wishes. If its culture and ideology are attractive, others will more willingly follow. If it can establish international norms that are consistent with its society, it will be less likely to have to change. If it can help support institutions that encourage other states to channel or limit their activities in ways the dominant state prefers, it may not need as many costly exercises of coercive or hard power in bargaining situations.”

Deste modo, o uso da atração, em sua visão, é muito mais eficiente que o uso da coerção, já que valores como “democracia, direitos humanos, e oportunidades individuais são sedutores” (Nye, 2004, s. p.)⁹. No entanto, para que o *soft power* seja efetivo, é necessário saber quais são as preferências de quem se busca influenciar, ou seja, é uma junção de fatores que viabilizem o manejo do *soft power* em atingir o comportamento de outros.

Um grande exemplo de *soft power* é o *American Way of Life*, difundido após a Primeira Guerra Mundial, principalmente por meio dos filmes de Hollywood, que até hoje atrai povos que querem seguir o mesmo padrão de vida estadunidense, a fim de alcançar e fazer parte do almejado *American Dream*, ou seja, ao fazer de seus valores e ideais algo a ser buscado e desejado, os Estados Unidos conseguiu (e consegue) atrair milhões de pessoas a seguir, ou tentar seguir, seus passos através da imagem do país implantada na mente dessas pessoas.

Ao se utilizar de recursos como a cultura, os valores políticos e suas políticas externas é possível conseguir atingir objetivos de forma menos resistida e sem a necessidade de coerção (Nye, 2004). Dentre esses recursos, podemos dizer que a cultura é um dos [recursos] mais eficientes na propagação dos valores de uma sociedade, pois, se ela promove valores e interesses que outras sociedades compartilham, ela aumenta a probabilidade de que os objetivos e interesses estatais sejam atingidos.

Se uma parcela da população mundial começar a admirar seus valores e passar a querer o que você quer, não é necessário que se utilize do *hard power*, já que “a sedução é sempre mais efetiva que a coerção”¹⁰(Nye, 2004, s.p.). E isso pode ocorrer pelo uso de produtos da arte e do entretenimento, como ocorre com os filmes de Hollywood ou, mais atualmente, com o K-pop.

Como pode ser notado, há uma intrínseca relação entre o que quer ser propagado por meio do *soft power* com quem vai receber esses valores e ideais. Por isso há a necessidade de que exista certas similitudes entre as culturas para que se torne possível a efetivação do *soft power*, já que, assim, haverá uma aceitação mais voluntária. E não só isso — para que o *soft power* seja eficiente é essencial que ele seja crível (Cronin,

⁹ No original: “[...] *democracy, human rights, and individual opportunities are deeply seductive.*”

¹⁰ No original: “*Seduction is always more effective than coercion [...]*”.

2004). Ao passar a imagem que outras culturas entendem como legítima, por meio de suas políticas, o *soft power* do país aumenta (Nye, 2004).

Assim, se os recursos utilizados como *soft power* conseguem ser convincentes, ao fazer com que o conteúdo e o discurso veiculados nos filmes, séries e músicas, por exemplo, pareçam legítimos aos olhos de outros, pode-se fazer com que multidões comecem a adotar novos hábitos e modismos.

Essa percepção de um poder de atração que faz com que alguém consiga o que quer sem o uso de coerção ou incentivos é potencializado no atual momento em que a sociedade internacional se encontra, uma vez que a globalização e a conexão sem fronteiras entre o globo, por meio das redes sociais, fazem com que a instrumentalização do *soft power* seja mais eficiente e menos perceptível por aqueles que estão sendo influenciados.

No entanto, por ser algo bastante subjetivo e de difícil quantificação e manejo, visto que a atração exercida depende de uma série de fatores, como já mencionado acima, muitos céticos quanto a real eficácia do *soft power* não conseguem conceber os ganhos que o investimento em *soft power* pode trazer em benefício ao seu país, já que tratam como se fosse uma mera influência ou forma de persuasão sem reais impactos como o *hard power*.

Como dito, a cultura, os valores políticos e suas políticas externas são os recursos do *soft power* delineados por Nye (2004). Em se tratando de cultura, que pode ser dividida em cultura popular e alta cultura, há maior efetividade do *soft power* por meio da cultura popular, em que são produzidas obras visando o entretenimento de massas. Apesar das críticas à cultura de massas, é relevante reconhecer seu potencial atrativo.¹¹

¹¹ Há uma diversidade de autores que tratam sobre os conceitos de cultura popular, cultura de massa e/ou da indústria cultural, como Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin, Peter Burke, Edward Palmer Thompson e Stuart Hall. Adorno, por exemplo, entende o termo “indústria cultural” sob a lógica da produção capitalista, visando o lucro e o consumo das massas. Já Benjamin acredita que ela seja uma via de democratizar o acesso à arte (Freitas, 2024). Jin (2017), no entanto, defende que o termo indústria cultural passou por modificações com o decorrer do tempo, se distanciando do significado original cunhado por Adorno e Horkheimer. Para um aprofundamento no debate quanto aos termos, recomendamos a leitura de algumas obras, como: JIN, Dal-yong. *A Critical Interpretation of the Cultural Industries in the Era of the New Korean Wave*. In: YOON, Tae-jin; JIN, Dal-yong (Orgs.). **The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality**. New York: Lexington Books, 2017. HALL; Stuart; WHANNEL, Paddy. **The Popular Arts**. Durham: Duke University Press, 2018. ADORNO, Theodor W. **The Culture Industry: selected essays on mass culture**. New York: Routledge, 2001. ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2021. FREITAS, Jan Clefferson Costa de. **Obra**

Tomando os Estados Unidos como exemplo, muitos de seus próprios intelectuais criticam a utilização da cultura de massas, sem perceber que ela “propaga imagens e mensagens subliminares sobre individualismo e consumo com fortes efeitos políticos” (Ballerini, 2017). Assim, o país consegue se beneficiar pela propagação de uma imagem positiva no exterior, que, além de alcançar boa fama mundial, fomenta e atrai investimentos para si, por exemplo.

Contudo, como bem salienta Nye (2004), a cultura popular pode não produzir exatamente o resultado que o governo espera, uma vez que não está sob seu total controle e por envolver tanto atores estatais quanto não estatais. E como já mencionado anteriormente, o *soft power*, para produzir efeitos, depende da aceitação do público que o recebe.

Nesta mesma senda, Kim You-na (2022, p. 3), quando trata sobre o papel da cultura como recurso de *soft power*, dispõe:

A cultura popular de um país, como recurso de *soft power*, pode aumentar sua atratividade geral e sua influência potencial no cenário global, embora de maneiras não quantificáveis, muitas vezes comerciais, capitalistas, imprevisíveis e até paradoxais, envolvendo atores estatais e não estatais e redes internacionais em um mundo em digitalização (tradução livre).¹²

Apesar disso, é inegável que, no atual cenário mundial proporcionado pela globalização e a integração dos povos por meio das mídias, dentre as várias formas de poder (suave, econômico e militar), o *soft power* acaba sendo a ferramenta mais poderosa no fortalecimento da reputação de um país, favorecendo o turismo e o investimento estrangeiro, além de difundir valores, ideais e ideologias, principalmente de países que não possuem ou não se destacam com recursos do *hard power* — que é o caso da Coreia do Sul.

de Arte e Indústria Cultural: um triálogo entre Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer. *Guairacá Revista de Filosofia*, Guarapuava-PR, v. 40, n2. p. 60-75, 2024. DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica.** *História (São Paulo)* v. 30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011.

¹² No original: “A country’s popular culture, as a soft power resource, can increase its overall attractiveness and its potential influence on the global stage, albeit in unquantifiable, often commercial, capitalistic, unpredictable and even paradoxical ways, involving both state and non-state actors and international networks in a digitalizing world”.

4.1 O *soft power* sul-coreano

Antes de tratar do *soft power* sul-coreano, é necessário compreender alguns aspectos históricos da Coreia do Sul, um país marcado por invasões, conflitos, dominação e uma relevante recuperação econômica.

Situada geograficamente entre grandes potências (China, Rússia e Japão), a Coreia do Sul tem conseguido atrair olhares para si nas últimas décadas. A centelha da curiosidade, tão cultivada pelo país, não somente em países do leste asiático como também europeus e americanos, é o resultado dos grandes investimentos para se tornar um local atrativo para investidores e capital estrangeiro, principalmente no ramo tecnológico, após ter passado por um acelerado crescimento econômico e industrial no final do século XX, sendo considerada integrante dos Tigres Asiáticos.

No entanto, em sua história de formação, a península coreana é marcada por invasões e influências culturais de seus países vizinhos. Influenciada pela China, a península foi afetada pelo confucionismo difundido durante a dinastia Goryeo (918-1392), que havia conseguido unificar os Três Reinos (Koguryo, Paekche e Silla). Não só o confucionismo teve grande impacto na península; a escrita, o sistema de governo e até o budismo chineses também tiveram seu papel (Visentini; Pereira; Melchionna, 2017).

Com a queda da dinastia Goryeo no final do século XIV, foi fundada a mais longa e marcante dinastia da península, a dinastia Joseon (ou Choson), que perdurou até 1910. Mas a política de isolamento adotada pela dinastia Joseon em conjunto com outra série de fatores como o avanço do imperialismo ocidental, crise econômica interna, e as invasões nipônicas levaram à decadência da dinastia no final do século XIX (Visentini; Pereira; Melchionna, 2017).

De 1910 a 1945, a península coreana foi ocupada e colonizada pelo império japonês, após a imposição do Tratado de Anexação. Apesar da modernização e do desenvolvimento na Coreia durante a ocupação, estruturada em benefício da metrópole, a população coreana foi fortemente impactada pelo imperialismo japonês, marcada por um sistema brutal e opressor, ao transformarem os coreanos em cidadãos de segunda classe em seu próprio país, fomentado pela discriminação racial e pela supressão da identidade nacional, principalmente pela “política de assimilação” adotada pelo Japão a partir de 1937, em que se buscava apagar a cultura coreana por meio da obrigação de

adotar a língua, os nomes, as tradições religiosas e culturais japonesas (Visentini; Pereira; Melchionna, 2017). Ou seja, os japoneses buscavam erradicar a Coreia como nação ao proibir o ensino da língua e da história coreanas, ao destruir artefatos culturais coreanos, e impor a adoração de santuários xintoístas japoneses.

Durante a colonização, o governo manteve controle da indústria cinematográfica, especialmente com a finalidade de censurar filmes feitos por artistas de esquerda, bem como para fazer propaganda governamental (Lee, 2019). A cultura, como podemos perceber, tem papel fundamental na difusão de ideais e valores, que, ao ser instrumentalizada, pode ser uma arma eficaz para atingir objetivos.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, e o conseqüente fim da colonização japonesa na península coreana, ao se render aos Aliados em agosto de 1945, a Coreia passou a ser ocupada militarmente pelos Estados Unidos e pela União Soviética. Em outras palavras, embora não fosse mais colonizada, não se tornou uma nova nação com sua independência (Lee, 2019).

A disputa ideológica que seria travada pelas duas potências levaria a separação da península coreana na forma que é conhecida atualmente: ao norte, a República Popular Democrática da Coreia e ao sul, a República da Coreia.

Desta forma, o sul da península coreana foi governado pelo governo militar estadunidense, que, para melhor controlar o território, manteve as políticas estabelecidas durante a colonização japonesa, uma vez que os objetivos dos EUA eram impedir influências comunistas pelo território, prevenir instabilidade política interna e criar uma nação que iria apoiar a política externa estadunidense e não a descolonização (Lee, 2019). Inclusive, o primeiro presidente da Coreia do Sul foi apontado pelos Estados Unidos, o Syngman Rhee, que havia vivido exilado por quase duas décadas (Visentini; Pereira; Melchionna, 2017).

Para lidar com as questões culturais, o governo militar dos EUA organizou, em outubro de 1945, a Seção de Artes e Religiões do Departamento de Educação, que veio a passar por renomeações nos meses seguintes, abrangendo diversos assuntos relacionados “a artes plásticas, artesanato, museus, propriedades culturais, exposições, religião, bibliotecas, pontos turísticos, monumentos naturais, zoológicos, juventude, música e esportes” (Kim, 2019).

No entanto, faltava conhecimento (e respeito) acerca da cultura coreana pelo governo militar dos Estados Unidos, notável pelo total descaso quanto a preservação de objetos históricos, o saqueamento de objetos patrimoniais que estavam armazenados no Palácio Gyeongbokgung por seus soldados, a falta de interesse em resgatar os objetos levados pelos japoneses durante a colonização ou até mesmo pela destruição de galerias de artes em Seongjojeon, no Palácio Deogsusung (Lee, 2019). Esses eventos podem demonstrar a falta de interesse em criar uma política cultural efetiva no país.

Durante a Guerra Fria, em que se buscava manter as influências comunistas fora do território sul da península coreana, o governo militar instaurado adotou medidas similares ao da época da ocupação japonesa, em que manifestações culturais eram regulamentadas pelo governo. Desta forma, houve o fechamento de jornais que fossem considerados propagadores de ideias comunistas, assim como as produções cinematográficas estavam sob forte intervenção do governo, que se utilizava da censura e da necessidade de haver permissão para produzir, distribuir e exibir as produções que não fossem feitas pelo próprio governo (Lee, 2019).

Foi nesse período que as produções hollywoodianas começaram a dominar o cinema sul-coreano (Jin, 2016), levando a recém nação independente a ter saído da dominação cultural japonesa para a imposição cultural estadunidense e ocidental.

Apesar da popularidade dos discursos em que se buscava estabelecer uma política cultural em que resgatasse o sentimento nacionalista do país, principalmente por intelectuais de esquerda que defendiam a necessidade de criação de uma política de descolonização, poucas medidas foram tomadas, concentrando-se mais na restauração da língua coreana no país e dos nomes coreanos que haviam sido japonizados, sem se preocupar em descolonizar o país, uma vez que as leis culturais da época Coreia colônia ficaram em vigor até a década de 1960 (Lee, 2019).

A história da Coreia do Sul pós-colonial durante o século XX é marcada por golpes e ditaduras que, embora tentassem resgatar o sentimento nacionalista do seu povo, já sofrido e agora dividido em dois pela agenda geopolítica de duas grandes potências da época, e pela Guerra da Coreia, encontravam percalços no caminho para efetivamente atingir seus objetivos sociais, econômicos e políticos.

Os avanços para o desenvolvimento de uma política cultural na Coreia do Sul durante os primeiros anos de independência da Coreia foram lentos, visto que havia questões políticas e econômicas urgentes para serem tratadas, além da falta de recursos para tal (Lee, 2019). No entanto, é possível verificar, ainda na década de 1950, um certo entusiasmo do setor cultural para o estabelecimento de uma política cultural, visto que houve a promulgação de leis como a Lei de Proteção Cultural (1952) e a Lei dos Direitos Autorais (1957), além de uma série de propostas de leis que não foram aprovadas (Kim, 2019; Lee, 2019).

Para Lee (2019), o governo autocrático do General Park Chung-Hee, que manteve-se no poder de 1961 até 1979, após ter conduzido um golpe de estado em 16 de maio, que derrubou o recém regime instaurado após a Revolução de Abril de 1960, foi um período bastante complicado e controverso: embora as medidas culturais adotadas fossem inspiradas nas políticas culturais coloniais da ocupação japonesa, marcada pelo controle e pela repressão, foi também o período em que se estruturou os pilares basilares para que a política cultural contemporânea fosse desenvolvida na Coreia, principalmente pelo projeto de modernização cunhado pelo governante.

Foi durante o governo de Park Chung-Hee que, em 1972, o primeiro subsídio estatal sistemático foi criado e instituído por meio da Lei de Promoção da Cultura e das Artes, destinado a “apoiar operações e atividades que promovam cultura e as artes” e, assim, “contribuir para o renascimento da cultura nacional por meio da herança da cultura e das artes tradicionais e da criação de uma nova cultura” (Lee, p. 47, 2019). A partir disso, foi criada uma agência pública de financiamento cultural, a Fundação Coreana de Cultura e Artes, em 1973.

Todavia, em que pese os avanços no setor econômicos e a estruturação de uma política cultural durante os governos autocráticos sul-coreanos, é a partir da década de 1980, com a restauração das eleições presidenciais em 1987 e o estabelecimento do governo democrático, que ocorre uma proliferação de grupos, coletivos, comitês e associações de ativistas culturais em escala regional e nacional em busca de maior desenvolvimento no âmbito cultural (Lee, 2019).

Nessa retomada de sua própria cultura e seus valores, o governo sul-coreano empreendeu esforços no desenvolvimento e investimento de uma política cultural. Como

bem destaca Lee (2019, p. 88) “[...] o governo coreano tem ambiciosamente criado uma densa rede de medidas políticas”, a fim de estabelecer condições mais favoráveis para o setor cultural, principalmente no que se refere à exportação, que envolvem a elaboração de aparatos normativos, criação de agências e novas formas de investimento cultural.

Neste mesmo sentido, Kwon e Kim (2013, p. 425), ao tratar da mudança de paradigmas com o estabelecimento do estado democrático, salientam que:

No final da década de 1990, as mudanças no ambiente político, econômico e social levaram a uma modificação na percepção do governo acerca das indústrias culturais. O governo coreano colocou as indústrias culturais no centro de suas estratégias de desenvolvimento econômico e lançou as bases para o crescimento das indústrias culturais da Coreia (tradução livre).¹³

Deste modo, as intervenções do governo por meio de políticas de promoção, aliada aos subsídios e incentivos fiscais, em cooperação com o setor privado, fez com que a indústria se fortalecesse (LIMA, 2018). A exemplo, temos a Lei de Promoção Cinematográfica (Motion Picture Promotion Law), de 1995, que, dentre os vários incentivos, previa isenções fiscais para os estúdios cinematográficos a fim de receber capital dos grandes conglomerados na indústria (Jin, 2016).

Jin (2016) também aponta que, para compensar a falta de locais para gravações e das tecnologias necessárias, o governo passou a destinar 72,1% do orçamento destinado à indústria cultural para melhorar a sua infraestrutura.

Reconhecendo as consideráveis oportunidades de exportação proporcionadas pelo êxito de suas produções cinematográficas, principalmente quando perceberam que a indústria cultural poderia ser tão lucrativa quanto uma empresa, o governo sul-coreano, em colaboração com importantes atores econômicos, como os grandes conglomerados familiares conhecidos como *chaebols*¹⁴, começaram a formular estratégias para expandir a exportação de suas produções para além dos mercados asiáticos próximos.

¹³ No original: “By the late 1990s, changes in the political, economic and social environment led to a shift in the government’s perception of the cultural industries. The Korean government placed the cultural industries at the core of its economic development strategies and laid the foundations for the growth of Korea’s cultural industries.”

¹⁴ Como dito, “chaebols” é um termo utilizado para se referir aos grandes conglomerados sul-coreanos controlados por famílias, geralmente a família fundadora da empresa, a exemplo da Samsung e da Hyundai.

4.1.1 A Onda Coreana (*Korean Wave*)

O investimento do governo na indústria cultural possibilitou que as produções coreanas, antes apenas restritas e conhecidas no mercado doméstico, se expandissem para outras localidades. Esse apoio mais significativo, como já mencionado, começou no final da década de 1980, mas foi a partir da década de 1990 que houve uma grande virada, em decorrência da crise financeira que atingiu o país no final da década. Em razão disso, o governo coreano passou a olhar para a indústria cultural como uma estratégia econômica do país, que necessitava ser estruturada para que se desenvolvesse. Barros et al (2023) traz que, de 1998 a 2002, o orçamento total para o setor cultural passou de cerca de 440 milhões de dólares para 1,1 bilhão de dólares.

Além disso, os governos que se sucederam durante o início do século XXI, principalmente Kim Dae-jung (1998-2003), que se autoproclamou o “presidente da cultura” (BBC, 2022), mantiveram políticas similares para o crescimento e expansão da indústria cultural, como a abertura da Universidade Nacional de Artes Coreana (AMA+), a fim de estimular o desenvolvimento artístico da população, e a criação da Agência de Conteúdo Criativo da Coreia (KOCCA), em 2009, para promover as produções coreanas mundo afora e a criação da Fundação Coreana para Intercâmbio Cultural Asiático (KOFACE), em 2003, que, dentre outros objetivos, promove a colaboração entre as indústrias culturais asiáticas (Barros et. al., 2023; Lee, 2019; Jin, 2016). Percebe-se, então, que o governo sul-coreano não apenas estabeleceu leis de incentivo para que a indústria cultural se estruturasse, como também abriu cursos em universidades para capacitar pessoas que pudessem trabalhar nessa nova indústria, uma vez que o desenvolvimento educacional também é importante para sociedade e a economia de um país.

Ainda antes da virada do século, em 1999, o governo sul-coreano editou a Lei de Promoção da Indústria Cultural, em que, conforme seu art. 1º, tem por objetivo, além de lançar as bases para o desenvolvimento das indústrias culturais, “aumentar sua competitividade, contribuindo, assim, para a melhoria da qualidade de vida cultural

nacional e para o desenvolvimento da economia nacional, prevendo as questões necessárias para apoiar e fomentar as indústrias culturais” (tradução livre).¹⁵

No referido diploma também está estabelecido, em seus arts. 3º e 4º, que o Estado e os governos locais devem formular e implementar as políticas necessárias para a promoção das indústrias culturais, como também devem se empenhar em apoiar o desenvolvimento tecnológico, pesquisas e projeto de estudo a fim de estabelecer um sistema cooperativo com organizações internacionais relacionadas às indústrias culturais ou com países estrangeiros para a promoção dessas indústrias, incumbindo ao Ministro da Cultura, Esportes e Turismo o desenvolvimento das políticas culturais.

Para Huh e Lee (2019), a edição do artigo 24 da Lei Instalações Industriais e Desenvolvimento (Industrial Sites and Development Act) também foi importante para lançar as bases para promoção de projetos acerca do estabelecimento de complexos da indústria cultural.

No entanto, Lee (2019) pontua que nem todos os estudiosos concordam que há uma relação entre a Onda Coreana com a política cultural fomentada e desenvolvida na Coreia do Sul. Para alguns, o fenômeno ocorreu em razão das estratégias de mercado, além de outros fatores, como a globalização, que beneficiou a Coreia, o livre comércio e os fluxos de capital livres, por exemplo. Já para outros, o apoio governamental foi essencial para o desenvolvimento da indústria cultural sul-coreana.

Segundo Kwon e Kim (2013, p. 424), “o desenvolvimento das indústrias de cinema, radiodifusão, jogos online e música destaca que seu notável crescimento não pode ser explicado sem considerar o papel do governo no apoio ao desenvolvimento dessas

¹⁵ SOUTH KOREA. Framework act on the promotion of cultural industries, 1999. Disponível em: https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=60218&lang=ENG. Acesso em: 13 nov. 2024. No original: “제1조(목적) 이 법은 문화산업의 지원 및 육성에 필요한 사항을 정하여 문화산업 발전의 기반을 조성하고 경쟁력을 강화함으로써 국민의 문화적 삶의 질 향상과 국민경제의 발전에 이바지함을 목적으로 한다.” Tradução para o inglês: “*Article 1 (Purpose) The purpose of this Act is to lay the groundwork for the development of cultural industries and enhance the competitiveness thereof, thereby contributing to the improvement of the quality of national cultural life and development of the national economy, by providing for matters necessary for supporting and fostering cultural industries.*”

indústrias”¹⁶, uma vez que a indústria cultural deixou de ser percebida apenas como uma ferramenta ideológica de preservação da cultura coreana, como foi entendida na era pós-colonial, e passou a ser compreendida por ser potencial econômico e comercial. A partir de mecanismos de incentivo foi possível que a atividade audiovisual se desenvolvesse.

Inclusive, a Coreia do Sul possui diversos aparatos normativos especificados para as diversas áreas do setor cultural, como a Lei de Promoção de Produtos Cinematográficos e de Vídeo (2006); a Lei de Promoção da Indústria de Jogos (2006), Lei de Promoção da Indústria Musical (2008), a Lei de Promoção da Indústria de Conteúdo (2010) e a Lei de Promoção da Literatura (2016), por exemplo.

Apesar das divergências quanto ao que permitiu a expansão da Onda Coreana entre os estudiosos, é certo que ela se tornou um fenômeno mundial único. Yoon e Jin (2017, p. vii) explicam que foi uma surpresa a popularidade dos dramas e músicas de um país que não era “[...] nem um poder cultural tradicional, tampouco uma nação economicamente superior”.¹⁷

O termo “Hallyu”¹⁸ (韩流) ou “Onda Coreana” foi primeiro cunhado pela mídia chinesa para se referir a grande popularidade dos produtos da cultura *pop* coreana na China e em outros países asiáticos (Kim, 2013), vindo a ser utilizado e adotado, posteriormente, para descrever a febre global que se transformou os produtos e produções coreanos. Inicialmente, segundo afirmam Yoon e Jin (2017), a Onda Coreana se referia à exportação de dramas televisivos (principal componente), filmes e à música popular, isto é, a alguns produtos culturais. No entanto, o K-pop, jogos on-line, culinária, cosméticos e produtos tecnológicos também começaram a ser exportados e consumidos, chegando ao ponto de haver uma diversidade de conteúdos sul-coreanos no mercado, pois a atual Onda Coreana, conforme defendem Yoon e Jin (2017, p. xi), ao seguir a mesma linha de Choi:

¹⁶ No original: “*The development of the film, broadcasting, online gaming and music industries highlights that their remarkable growth cannot be explained without considering the role of the government in supporting the development of these industries.*”

¹⁷ No original: “[...] *that was neither a traditional cultural power nor an economically superior nation.*”

¹⁸ Apenas a título de conhecimento, o termo Hallyu, como outras 25 palavras coreanas, foi adicionado ao Dicionário de Língua Inglesa da Oxford (Oxford English Dictionary), em 2021. Ver: BBC. **Why 26 Korean words have been added to Oxford English Dictionary?**, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-58749976>. Acesso: 28 nov. 2024.

[...] varia de conteúdo essencial (por exemplo, dramas de televisão e K-pop) a conteúdo semi-essencial (por exemplo, videogames e comida), produtos e serviços para-*Hallyu* (por exemplo, turismo, cosméticos produtos plásticos, artigos de moda e serviços linguísticos), canais de distribuição (várias tecnologias de plataforma) e efeitos (vendas de commodities e imagem nacional e assim por diante) [tradução livre].¹⁹

Assim, o primeiro grande impacto da Onda Coreana começou com as produções cinematográficas, os chamados K-dramas, ao final da década de 1990, com a popularidade crescente das minisséries em países asiáticos próximos, que acarretou a busca da Coreia do Sul como destino turístico. Neste cenário, as produções cinematográficas tomaram tamanha proporção que despertou o interesse de países vizinhos, como a China e Japão, que passaram a consumir as produções sul-coreanas, principalmente após o sucesso dos K-Dramas (*Korean Dramas*) *What is Love?* e *Winter Sonata*, devido, em grande parte, às comunidades coreanas residentes nesses países (KOCIS, 2011; Barros II et al., 2023), o que resultou em um aumento na demanda por produtos e produções sul-coreanas.

A popularidade dos dramas em outros países do leste asiático foi a porta de entrada para outras produções artísticas, como a música popular coreana. Ainda no fim da década de 1990, canais em Hong Kong começaram a transmitir os videoclipes de músicas pop coreanas, de grupos como H.O.T., NRG, Sechs Kies, Baby e V.O.X. Muitos desses grupos gravaram álbuns em chinês ou japonês como forma estratégica para adentrar no mercado musical, além de fazerem shows em Pequim, Hong Kong e Tóquio regularmente (KOCIS, 2011).²⁰

Com o advento da internet e das redes sociais, a indústria musical entrou em cena com mais afinco, marcando a “Segunda Onda”.²¹ De acordo com o KOCIS (2011), a maior

¹⁹ No original: “[...] *Hallyu* ranges from essential content (e.g., television dramas and K-pop) to semi-essential content (e.g., video games and food), para-*Hallyu* products and services (e.g., tourism, cosmetic products, plastic surgery, fashion items, and language services), distribution channels (various platform technologies), and effects (sales of commodities and national image and so on).”

²⁰ Jin (2023) afirma que o Ministério da Cultura e Turismo passou a produzir e distribuir CDs de K-pop para popularizá-lo no Leste Asiático, em 1999. Ver: JIN, Dal-yong. **Understanding the Korean Wave: Transnational Korean Pop Culture and Digital Technologies**. New York: Routledge, 2023.

²¹ Não só a indústria musical na figura do K-pop constituem um elemento da Segunda Onda. Os jogos online (que, inclusive, influenciou no avanço de serviços de banda larga) e produtos tecnológicos também estão incluídos nesta fase, conforme dispõe Moura (2021).

mudança começou por volta de 2010, quando o K-pop²² furou a bolha asiática e passou a ser consumido na Europa e no continente americano — diferentemente de Jin (2016), que acredita que a Hallyu 2.0 começou em 2008. A formação dos chamados *Idol Groups* no início dos anos 2000, como TVXQ (2003), Super Junior (2005), Big Bang (2006), Girl's Generation (2007), Kara (2007), SHINee (2008), 2PM (2009), foram os responsáveis por levar o ritmo coreano para outras localidades do globo, especialmente pelo uso da plataforma Youtube — tanto que um dos marcos do K-pop é a viralização do vídeo-clipe “Gangnam Style” do rapper sul-coreano Psy, em 2012, o primeiro vídeo a atingir um bilhão de streams na plataforma.

A formação do grupo BTS (*Bangtan Boys*), em 2013, solidificou o impacto da indústria musical coreana. O grupo foi o primeiro a atingir o n. 1 no Hot 100 da Billboard com a música Dynamite²³, além de ser o primeiro grupo de K-pop a receber uma nomeação ao Grammy²⁴. É estimado que o grupo movimente, direta ou indiretamente, cerca de US\$3,7 bilhões ao ano da economia do país (Haddad et al., 2021), impactando a economia sul-coreana, principalmente do setor do turismo. Em se tratando do setor do turismo, Bae et al. (2017) destaca que a Coreia do Sul passou de 300 mil turistas, em 1998, para 11.8 milhões em 2014.

Mais recentemente temos a canção infantil *Baby Shark*, que viralizou na internet, de criação da empresa sul-coreana Pinkfong, que já ultrapassa a marca de 15 bilhões de visualizações na plataforma do Youtube, em que, conforme dados da BBC de 2020, é

²² K-pop é um termo utilizado para se referir às músicas populares coreanas. Diferente do que acontece em boa parte do mundo, os cantores e grupos de K-pop são formados a partir de um extenso treinamento em alguma agência de entretenimento, o que inclui dança, canto, habilidades em outros idiomas (inglês, japonês e mandarim) e até a forma de comportamento que devem ter. As maiores agências são conhecidas como Big 3 (S.M Entertainment, JYP Entertainment e YG Entertainment), e eles são responsáveis, inclusive, pela quantidade de integrantes e quem integrará cada grupo até que estejam prontos para adentrar o mercado musical, fazendo o seu *debut*. Além disso, os membros de cada grupo não são escolhidos aleatoriamente, uma vez que cada um terá um papel/ função dentro dele (rapper, líder, vocalista, dançarino, visual, etc). Para mais informações sobre o assunto, ver: WON, Yong-jin. Hallyu: Numerous Discourses, One Perspective. In: YOON, Tae-jin; JIN, Dal-yong (Orgs.). **The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality**. New York: Lexington Books, 2017.

²³ Para mais informações: TRUST, Gary. **BTS’ ‘Dynamite’ Blasts in at. No. 1 on Billboard Hot 100, Becoming the Group’s First Leader**. Billboard, 2020. Disponível em: <https://www.billboard.com/pro/bts-dynamite-tops-hot-100-chart/>. Acesso em: 27 nov. 2024.

²⁴ Com a música Dynamite, BTS foi nomeado na categoria Best Pop Duo/Group Performance. Para mais informações: BBC. **BTS: Band gets first ever Grammy nomination for K-pop**, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-55068627>. Acesso em: 27 nov. 2024.

estimado que a empresa tenha ganho R\$30 milhões apenas com as transmissões da plataforma.

Para Kim (2022), a Segunda Onda foi marcada por um apoio mais significativo do governo sul-coreano, bem como por um design e uma promoção mais estratégica por parte das empresas privadas — o Ministério da Cultura, Esporte e Turismo, por exemplo, passou a promover shows e filmes nos consulados no exterior, assim como passou a encorajar o turismo na Coreia do Sul.²⁵

Não há consenso quanto ao momento em que se encontra a Onda Coreana. Alguns acadêmicos afirmam que estaria na terceira onda, marcada pela atratividade de seu estilo de vida, a exemplo dos cosméticos, saúde e *software*. Outros acreditam que, na verdade, estaríamos na quarta onda, sem, no entanto, haver uma definição quanto aos elementos e aspectos que a constituem (Moura, 2021)²⁶.

Para Jun (2017), a Quarta Onda seria a junção de todas as outras ondas, o que chama de ubiquidade, focado no aumento do consumo de todos os conteúdos integrantes da Hallyu. Em um quadro comparativo, a partir da divisão defendida por Jun, teríamos a seguinte imagem:

| | Primeira Onda | Segunda Onda | Terceira Onda | Quarta Onda |
|-----------------------|------------------|--------------|------------------------|-------------|
| Principal Foco | K-drama e K-film | K-pop | Estilo de vida coreano | Ubiquidade |

Esta terceira onda (ou quarta, a depender do ponto de vista) evidencia a expansão da influência sul-coreana em outras áreas de produção e mercado, ou seja, transcendendo os produtos culturais, aqui compreendidos como produções artísticas, para consolidar modos de vida, nos quais se incorporam valores, costumes e práticas

²⁵ Ao abrir o link da página de website do Ministério da Cultura, Esportes e Turismo da Coreia do Sul, é possível ver os locais em que os filmes e os dramas são gravados no país, uma forma de divulgar os locais e fomentar o turismo. Ver: SOUTH KOREA, MCST. Disponível em: <https://mcst.go.kr/english/index.jsp>. Acesso: 25 nov. 2024.

²⁶ Dal-Yong Jin, em sua obra *Understanding the Korean Wave*, de 2023, argumenta que, enquanto a Hallyu 2.0 (que para ele durou de 2008-2017) os jogos online, os shows de variedade, o K-pop e os dramas ganharam popularidade, a Hallyu 3.0 (de 2017 até o presente momento), os esportes, webtoons, animações (ou seja, tecnologia digital e cultura) passaram a ser os elementos mais marcantes da Onda Coreana.

culturais (a exemplo do famoso coraçãozinho) e consumo (consolidado com o mercado de cosméticos, alimentos, cursos, pacotes de turismo, dentre outros).²⁷

Em 2011, o governo sul-coreano abriu um Centro Cultural Coreano em Ancara, na Turquia, pelo entusiasmo dos fãs turcos, a fim de fazer com que se aproximassem mais da cultura coreana (Kim, 2022). Da mesma forma, em 2013, foi também aberto aqui no Brasil, em São Paulo, um Centro Cultural²⁸ — o Brasil, inclusive, possui o primeiro e único curso de graduação em Coreano existente na América do Sul, criado em 2012 e ofertado pela Universidade de São Paulo.²⁹

Independente das fases, o impacto da Onda Coreana na economia sul-coreana é perceptível, ao lançar uma marca própria em que os produtos e produções são vendidos sob a utilização do famoso prefixo “K” (*K-drama, K-pop, K-food, K-beauty, K-culture, etc*), exportando sua cultura e se tornando atrativo para outras populações, além de se tornar relevante, ao se tornar conhecido, no cenário mundial. A exemplo, no ano de 2021, a KOFICE (Fundação Coreana para o Intercâmbio Cultural Internacional) divulgou um levantamento em que aponta que as exportações ligadas a conteúdos produzidos pela Coreia do Sul atingiram US\$11,69 bilhões (BBC, 2022), o que demonstra que as políticas culturais planejadas no país dão retorno financeiro.

Recentemente a Netflix, que tem produzido e/ou licenciado vários programas como *Squid Game* (ou Round 6), a série com maior número de visualizações, divulgou que 80% dos seus assinantes assistem as produções coreanas na plataforma (CNN, 2024).

Para Jin (2016) a Coreia do Sul se tornou o maior país não-ocidental a exportar quase todas as suas produções culturais, como programas de televisão, música popular, jogos, culinária, tecnologias etc. Isso adveio da mudança das políticas governamentais desenvolvidas na Coreia do Sul. Em suas palavras (Jin, 2016, p. 6):

²⁷ É bastante comum encontrar propagandas de produtos cosméticos e alimentícios até mesmo dentro dos K-dramas, o que desperta nos telespectadores o desejo de adquirir os mesmos itens para reproduzir o cronograma de skincare ou maquiagem das personagens, por exemplo. Além disso, os dramas frequentemente destacam pratos tradicionais da culinária coreana como o kimchi, bulgogi, tteokbokki, gimbap, dakgangjeon, jjajangmyeon e a famosa bebida soju, o que instiga a curiosidade do público.

²⁸ Sobre o Centro Cultural Coreano no Brasil, ver: KOREAN CULTURE CENTER. Sobre nós, 2023. Disponível em: <https://brazil.korean-culture.org/pt/6/contents/289>. Acesso em: 25 nov. 2024

²⁹ Para mais informações sobre o curso, ver: USP. Bacharelado em Letras - Coreano. Disponível em: <https://letrasorientais.fflch.usp.br/graduacao/coreano>. Acesso em: 26 nov. 2024.

[...] Durante o período da Hallyu 1.0, o governo coreano desenvolveu sua política cultural para apoiar inicialmente a intervenção indireta e desregulamentação a fim de que o setor privado pudesse promover o fenômeno Hallyu. No entanto, o governo anterior de Lee Myung-bak (2008-13) e o atual governo de Park Geun-hye (2013-) mudaram sua ênfase na política cultural para uma política de conteúdo criativo e começaram a se envolver ativamente no setor cultural. (tradução livre).³⁰

Ademais, o impacto da Onda Coreana também pode ser observado pelas diversas premiações recebidas pelas produções sul-coreanas ao redor do mundo. Um dos feitos mais recentes foi o Oscar de Melhor Filme (OSCARS, 2020), maior categoria da premiação, no ano de 2020, em que o filme *Parasita*, de direção de Bong Joon-ho (que também levou o Oscar na categoria Melhor Direção), fez história ao ser o primeiro filme em língua não-inglesa a conquistar o prêmio. Na mesma senda, em outubro deste ano, a escritora Han Kang foi laureada com o Nobel de Literatura, destacando-se como outro feito significativo, ao ser a primeira autora sul-coreana a receber tal honraria (Nobel Prize, 2024).

Desta forma, o que podemos perceber é que a política cultural estruturada na Coreia do Sul no final do século XX, com o objetivo de movimentar e crescer a economia do país, resultou, quer direta ou indiretamente, na Onda Coreana. Para Kim (2013, p. 39) a Onda Coreana é um exemplo do “(...) cruzamento entre cultura e economia, e a comercialização da cultura através da *nation branding*, adotando uma abordagem capitalista neoliberal na era da globalização.”³¹

Su e Fan (2018) apontam que de 2008 a 2018, o governo sul-coreano aumentou significativamente seu apoio financeiro à indústria cultural, além de ter estabelecidos diversos fundos especiais como o Fundo de Revitalização da Cultura e da Arte, Fundo de Revitalização do Turismo, Fundo de Desenvolvimento da Imprensa, Fundo Nacional de Revitalização do Esporte e o Fundo de Desenvolvimento de Filmes, Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural.

³⁰ No original: “[...] In the Hallyu 1.0 period, the Korean government developed its cultural policy to initially support indirect intervention and deregulation so that the private sector could advance the Hallyu phenomenon. However, the previous Lee Myung-bak (2008–13) and the current Park Geun-hye (2013–) governments have subsequently changed their emphasis on cultural policy toward a creative content policy and have begun to be actively involved in the cultural sector.”

³¹ No original: “The Korean Wave, with the active role of the nation-state, is a pronounced example of the crossover of culture and economy, and the commercialization of culture through nation branding, taking a neoliberal capitalist approach in the era of globalization (KIM, p. 39, 2013).”

Para além disso, o governo sul-coreano tem-se utilizado da cultura não só para o viés econômico, mas também como recurso de *soft power* para “vender uma imagem dinâmica do país”, conforme pode ser observado no Plano de Implementação Diplomacia Pública de 2024 (MOFA, 2024), que, dentre os objetivos traçados pelo Ministério das Relações Exteriores, está a expansão do *soft power* coreano e o fortalecimento do seu *status* usando-se da cultura coreana. Como a cultura é importante para a economia e a reputação do país, os cantores e atores, por exemplo, acabam sendo a face da indústria cultural, possuindo uma responsabilidade política significativa (Kim, 2022).

Ao perceber que a utilização da cultura como recurso de *soft power* tem capacidade de atrair investimentos de diversas fontes, a Hallyu tornou-se o fator de contribuição de melhoria economia para o recém estado democrático estabelecido, demonstrado pelo seu ranking no Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), ocupando a 19^o colocação, de acordo com o Relatório de Desenvolvimento Humano de 2023/24 divulgado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, e pelo aumento do seu Produto Interno Bruto (PIB), ocupando a 13^o colocação, de acordo com projeção do Fundo Monetário Internacional (FMI) de 2023.

Assim, as primeiras bases legislativas sobre política cultural lançadas ainda na década de 1960; a mudança de percepção da cultura não somente como ferramenta de preservação, mas também como potencial econômico no final do século XX, estruturando-se, então, uma indústria cultural; a valorização da cultura e o apoio governamental, em uma cooperação entre Estado e empresas privadas, foram cruciais para que a Onda Coreana se tornasse o que é hoje.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempos em que muito se discute o papel de direitos fundamentais sociais e o papel do Estado em efetivá-los, além das críticas às políticas públicas culturais desenvolvidas no Brasil, como a citada Lei Rouanet, é crucial demonstrar a influência e importância do setor cultural como uma via apta a alavancar a economia de um país, tomando o exemplo recente da Onda Coreana, haja vista que o investimento em cultura, dentre outros efeitos, melhora a qualidade de vida da população, gera empregos e fomenta o desenvolvimento e difusão de bens culturais.

Como visto, as políticas culturais desenvolvidas na Coreia do Sul, de forma contínua e estratégica, com o objetivo de promover a cultura, resultaram, quer direta ou indiretamente, em um fenômeno mundial, a Onda Coreana, em que seus produtos culturais conseguem captar investimentos tanto no âmbito nacional quanto internacional, ao expandir seu mercado para muito além de seus limites territoriais. Em razão da Onda Coreana, conforme demonstrado, as atividades relacionadas ao turismo e comércio aumentaram significativamente na Coreia do Sul.

Usando o conceito de *soft power* formulado por Joseph Nye, o governo sul-coreano buscou expandir sua influência ao investir no setor cultural, tornando seus valores e produções culturais atraentes para outros países. Ademais, a Coreia do Sul conseguiu adentrar em um mercado amplamente dominado por potências ocidentais, como os Estados Unidos, além da sua evidente expansão de influência em outras áreas de produção e mercado, isto é, para além dos produtos culturais.

Como o direito à cultura é um direito social que pressupõe uma atuação positiva estatal para que seja efetivado, a formulação e implementação de políticas públicas, os chamados programas de ação governamental na concepção de Bucci (2002), são de suma importância para que esse direito seja garantido e concretizado, o que se dará por meio da elaboração de conjuntos normativos.

Para que isso ocorra, é necessário mudar o olhar muito corriqueiro atribuído ao setor, como algo dispensável e supérfluo, para pensá-lo como uma das prioridades do governo na elaboração de políticas estratégicas, uma vez que, conforme demonstrado, ao utilizar o caso sul-coreano em análise, o investimento na indústria cultural traz grandes benefícios para economia nacional. Esse tratamento dado pelo governo sul-coreano

advém da mudança de olhar em relação ao setor, ao vê-lo como prioridade para seu processo de desenvolvimento.

Também se torna indispensável um diálogo entre os órgãos governamentais responsáveis pela elaboração e implementação de políticas públicas culturais com aqueles responsáveis pela produção artística e cultural do país, a fim de atender as demandas do setor — principalmente quando pensamos na destinação de recursos.

A estruturação e formulação de políticas públicas culturais de longo prazo, junto com o compromisso governamental em incentivá-las cada vez mais, não sendo descontinuadas pelas mudanças de governos, mas sim aprimoradas pelas elaborações de metas e estratégias, como no caso sul-coreano, beneficiam em muito não somente o setor econômico, mas toda a sociedade, pois os investimentos na cultura também pressupõem investimentos na área da educação, para capacitar trabalhadores para o setor cultural.

No mais, o modelo sul-coreano desenvolvido pode ser considerado um exemplo de boa estratégia de política cultural elaborada, a ser seguida e implementada em outras localidades, como no Brasil, observando, é claro, as particularidades e necessidades de cada região. Marcada pelos incentivos e planos de promoção da cultura, a Coreia do Sul, através da Onda Coreana, principalmente após sua crise financeira do final da década de 1990, conseguiu transformar seu cenário nacional em um ambiente favorável para o crescimento socioeconômico, podendo, neste caso, ser um modelo a ser seguido.

REFERÊNCIAS

- ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. Oscars 2020. **Academy of Motion Picture Arts and Sciences**, 2020. Disponível em: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2020>. Acesso em: 13 nov. 2024.
- BAE, Eun-song et al. **The effect of Hallyu on tourism in Korea**. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity* 3, 22 (2017). Disponível em: <https://doi.org/10.1186/s40852-017-0075-y>. Acesso em: 03 dez. 2024
- BALLERINI, Franthiesco. **Poder suave (soft power): arte africana; arte milenar chinesa; arte renascentista; balé russo; Bollywood; Bossa-Nova; British invasion; carnaval; cultura mag japonesa; Hollywood; moda francesa; tango; telenovelas**. São Paulo: Summus, 2017.
- BARROS II, João et al. **Hallyu como instrumento de soft-power sul-coreano**. *Revista Latino-Americana de Relações Internacionais*, Campos Neutra, Rio Grande, v. 5, n. 2, p. 40-55, maio - agosto de 2023.
- BARROS, Antônio Teixeira de; SATHLER, Malena Rehbein Rodrigues. **Políticas públicas culturais em debate: estudo sobre as audiências públicas da Comissão de Cultura da Câmara de Deputados**. *CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais*. João Pessoa, v. 1, n. 32, p. 146-181, jan./jun. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/69149>. Acesso em: 16 nov. 2024.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 06 nov. 2024
- _____. **Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 19 nov. 2024.
- _____. **Lei Complementar n. 195, de 8 de julho de 2022**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 19 nov. 2024
- _____. **Lei n. 14.399, de 8 de julho de 2022**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm. Acesso em: 19 nov. 2024
- BOBBIO, Norberto. **Dicionário da política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BONAVIDES, Paulo. **Curso de Direito Constitucional**. 26 ed. São Paulo: Malheiros, 2011.
- _____. **A quinta geração de direitos fundamentais**. *Revista Brasileira de Direitos Fundamentais & Justiça*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 82–93, 2008. Disponível em: <https://dfj.emnuvens.com.br/dfj/article/view/534>. Acesso em: 28 out. 2024.
- BOTELHO, Isadora. **Dimensões da Cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BUCCI, Maria Paula Dallari. **Direito Administrativo e Políticas Públicas**. São Paulo: Saraiva, 2002.

_____. **Políticas públicas e direito administrativo.** *Revista de Informação Legislativa.* Brasília a 34 n. 133 jan./mar. 1997

CARVALHO, Osvaldo Ferreira de. **As políticas públicas como concretização dos direitos sociais.** *Revista de Investigações Constitucionais.* Curitiba, vol. 6, n. 3, p. 773-794, set./dez. 2019.

CAMBI, Eduardo. **Neoconstitucionalismo e neoprocessualismo - Direitos fundamentais, políticas públicas e protagonismo judiciário.** São Paulo: Almedina, 2016.

CNN. **FMI lista as 20 maiores economias do mundo em 2023.** Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/fmi-lista-as-20-maiores-economias-do-mundo-em-2023-veja-posicao-do-brasil/>. Acesso em: 10 nov, 2024.

COBB, Roger W.; ELDER, Charles D. **Participation in American Politics: The Dynamics of Agenda-Building.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação dos direitos humanos.** São Paulo: Saraiva, 2015.

CRONIN, Jason William. **Soft power and its impact on U.S. influence in Latin America.** Dissertação (Mestrado) - Naval Postgraduate School, 2004.

DIAS, Gonçalo Jorge de Carvalho Coelho Mendes. **Ritmos Em Revolução O K-Pop E As Suas Plataformas Transnacionais.** Dissertação (Mestrado em Estudos Asiáticos) - Universidade Católica Portuguesa, 2014.

DYE, Thomas R. **Understanding public policy.** Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1972.

FONTE, Felipe de M. **Políticas públicas e direitos fundamentais.** 3rd ed. Rio de Janeiro: Saraiva Jur, 2021.

GRAU, Eros Roberto. **O direito posto e o direito pressuposto.** 7º ed. São Paulo: Malheiros, 2008.

GOTTI, Alessandra. **Direitos sociais: fundamentos, regime jurídico, implementação e aferição de resultados.** Rio de Janeiro: Saraiva Uni, 2012.

HADDAD, Chyenne Saringer et al. **Como a Coreia do Sul usa seu soft power por meio da sua cultura e economia.** Trabalho de conclusão de curso em Relações Internacionais - Universidade São Judas Tadeu, 2021.

HUH, Dongsuk; LEE, Byung-Min. **Korea's Cultural Industry Clusters 20 Years on: Evolving Policy and Practice.** *Area Development and Policy* 5 (4): 447–66. 2019

LEE, Hye-Kyung. **Cultural policy in South Korea: making a new patron state.** New York Routledge, 2019

LIMA, Uallace Moreira. **O debate sobre o processo de desenvolvimento econômico da Coreia do Sul: uma linha alternativa de interpretação.** *Economia e Sociedade,* Campinas, SP, v. 26, n. 3, p. 585–631, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8652121>. Acesso em: 13 nov. 2024.

JIN, Dal-yong. **An Analysis of the Korean Wave as Transnational Popular Culture: North American Youth Engage Through Social Media as TV becomes Obsolete.**

International Journal of Communication. v. 12, p. 404–422, 2018. Disponível em: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/7973>. Acesso: 10 out. 2024.

_____. **New Korean Wave: transnational cultural power in the age of social media**. Chicago: University of Illinois Press, 2016.

_____. **Understanding the Korean Wave: transnational Korean Pop culture and digital technologies**. New York: Routledge, 2023

JUN, Hannah. **Hallyu at a Crossroads: The Clash of Koreas Soft Power Success and Chinas Hard Power Threat in Light of Terminal High Altitude Area Defense (THAAD) System Deployment**. *Asian International Studies Review*, v. 18, n. 1, p. 153-169, 2017.

KIM, Jong-su. 1945-1960년 문화재 관련 입법 과정 고찰 - 1962년 문화재보호법 전사(前史) 관련. *MUNHWAJAE Korean Journal of Cultural Heritage Studies*, v. 52, n. 4, p.78-103, 2019.

KIM, Youna. **Soft power of the Korean Wave: Parasite, BTS and drama**. New York: Routledge, 2022

_____. **The Korean Wave: Korean Media Go Global**. New York: Routledge, 2013.

KWON, Seung-Ho; KIM, Joseph. **The cultural industry policies of the Korean government and the Korean Wave**. *International Journal of Cultural Policy*, 20(4), 422–439 (2013). <https://doi.org/10.1080/10286632.2013.829052>. Acesso em: 28 out. 2024.

MANEVY, Alfredo. **As políticas culturais - Bolsonaro, 100 dias**. Le Monde Diplomatique Brasil, 2019. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/as-politicas-culturais-bolsonaro-100-dias/>. Acesso em: 25 nov. 2024.

MATTOS, Geraldo. **Dicionário Júnior da língua portuguesa**. São Paulo: FTD, 2010.

MENDES, Gilmar F.; SILVA, Raphael Carvalho da; FILHO, João Trindade C. **Políticas Públicas no Brasil: uma abordagem institucional**. Rio de Janeiro: Saraiva Uni, 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **O que é o SNC**, 2024. Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/sobre/o-que-e-o-snc/>. Acesso em: 08 nov. 2024.

_____. **O que é a Lei Rouanet**, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/o-que-e-a-lei-rouanet/view>. Acesso em: 17 nov. 2024

_____. **Setor cultural impulsiona crescimento e geração de empregos no Brasil**, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/setor-cultural-impulsiona-crescimento-e-geracao-de-empregos-no-brasil>. Acesso em: 18 nov. 2024

MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS. 2024년 공공외교 종합시행계획 개요, 2024. Disponível em: https://www.mofa.go.kr/www/wpge/m_22716/contents.do Acesso: 29 ago. 2024.

MOURA, Rayssa dos Santos de. **O Soft Power da música como atrativo turístico: uma análise da onda Hallyu**. Trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Turismo - Universidade de Brasília, 2021.

MULLER, Pierre; SUREL, Yves. **A análise das políticas públicas**. Pelotas: EDUCAT, 2002.

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. What is the NEA? *National Endowment for the Arts*. Disponível em: <https://www.arts.gov/about/what-is-the-nea>. Acesso em: 18 nov. 2024.

NOBELPRIZE.ORG. *Biobibliography*. Nobel Prize Outreach AB, 2024. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2024/bio-bibliography/>. Acesso em: 13 nov. 2024.

NYE JR., Joseph Samuel. **Bound to lead: the changing nature of American power**. New York: Basic Books, 1990.

_____. **Soft power: the means to success in world politics**. New York: Public Affairs, 2004.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org>. Acesso em: 7 nov. 2024.

_____. **Cultura e criatividade representam 3,1% do PIB Global e 6,2% de todos os empregos**, 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/QxVVU>. Acesso em: 18 nov. 2024

POLIDO, Fabrício Jorge. **Lei federal de incentivo à cultura: percepções e (des)construções de sentidos - um olhar auto etnográfico sobre a Lei Rouanet**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2024.

QU, Tian You; IM, Kwang-hyuk; KIM, Sang-wook. **Comparison of Cultural Industry Efficiency between China and Korea**. *The Journal of the Korea Contents Association*. vol. 20 issue 6. p. 470-781, 2020. Disponível em: <https://koreascience.kr/article/JAKO202018955008109.page>. Acesso em: 18 nov. 2024

ROSA, Júlia Gabriele Lima da; LIMA, Luciana Leite; AGUIAR, Rafael Barbosa de. **Políticas públicas: introdução**. Porto Alegre: Jacarta, 2021.

ROSENSTEIN, Carole. **Understanding Cultural Policy: Government and the Arts and Culture in the United States**. New York: Routledge, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9781003356066>. Acesso em: 15 nov. 2024.

SAVAGE, Mark. **'Baby Shark': 8 curiosidades por trás do vídeo que se tornou o mais visto da história no Youtube**. BBC, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-54796003>. Acesso em: 13 nov. 2024.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 39 ed. rev. e atual até a Emenda Constitucional n. 90 de 15.9.2015. São Paulo: Malheiros, 2016.

SECCHI, Leonardo. **Análise de políticas públicas: diagnóstico de problemas, recomendação de soluções**. Porto Alegre: +A Educação - Cengage Learning Brasil, 2023

SECCHI, Leonardo; COELHO, Fernando de S.; PIRES, Valdemir. **Políticas Públicas: Conceitos, Casos Práticos, Questões de Concursos**. Porto Alegre: +A Educação - Cengage Learning Brasil, 2019. Disponível em:

<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788522128976/>. Acesso em: 23 nov. 2024.

SORANO, Vitor. **Bolsonaro transfere Secretaria de Cultura para Ministério do Turismo**. G1, 2019. Disponível em:

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/11/07/bolsonaro-transfere-secretaria-de-cultura-para-ministerio-do-turismo.ghtml>. Acesso em: 25 nov. 2024

SOUTH KOREA. **Framework Act on the Promotion of Cultural Industries**, 1999.

Disponível em: https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=60218&lang=ENG.

Acesso em: 13 nov. 2024.

_____. **Promotion of the Motion Pictures and Video Products Act**, 2006.

Disponível em: https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=57088&lang=ENG.

Acesso em: 01 dez. 2024

_____. **Game Industry Promotion Act**, 2006. Disponível em:

https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=54546&lang=ENG. Acesso em: 01

dez. 2024

_____. **Music Industry Promotion Act**, 2008. Disponível em:

https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=55503&lang=ENG. Acesso em: 01

dez. 2024

_____. **Content Industry Promotion Act**, 2010. Disponível em:

https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=39662&lang=ENG. Acesso em: 01

dez. 2024.

_____. **Literature Promotion Act**, 2016. Disponível em:

https://elaw.klri.re.kr/eng_service/lawView.do?hseq=55364&lang=ENG. Acesso em: 01

dez. 2024

SOUTH KOREA, Korean Culture and Information Service (KOCIS). **The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon**, 2011.

SMANIO, Gianpaolo Poggio. *Legitimidade Jurídica das Políticas Públicas: a Efetivação da Cidadania*. In: SMANIO, Gianpaolo Poggio; BERTOLIN, Patrícia Tuma Martins (Orgs.). **O Direito e as Políticas Públicas no Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2013.

SU, Shuai; FAN, Zhang. **A Study on the Policy of Korean Cultural Industry**. *The Journal of Economics, Marketing and Management*, vol. 6, no. 2, p. 1-4, 2018.

Disponível em: <https://koreascience.or.kr/article/JAKO201806352375495.page>. Acesso

em: 13 nov 2024.

SUZUKI, Shin. **Como estratégia sul-coreana que impulsionou k-pop e cinema pode inspirar o Brasil**. BBC, 2022. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-62975564>. Acesso em: 13 nov. 2024

TOLEDO, Marina. **Netflix diz que 80% dos assinantes assistem a produções coreanas**. CNN, 2024. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/netflix-diz-que-80-dos-assinantes-assistem-a-producoes-coreanas/>. Acesso: 23 nov. 2024.

TORRENS, Antônio Carlos. **Poder Legislativo e políticas públicas: uma abordagem preliminar.** *Revista de Informação Legislativa.* Ano 50 Número 197 jan./mar. 2013. p. 189-204.

UNESCO. Disponível em: <https://courier.unesco.org/en>. Acesso em: 16 nov. 2024.

_____. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural,** 1972. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369_por. Acesso em: 16 nov. 2024.

_____. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais,** 2005. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149742?posInSet=1&queryId=58a293a1-cd72-4afb-8cca-e61872c942e7>. Acesso em: 16 nov. 2024.

_____. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial,** 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por?posInSet=4&queryId=bcab5be5-205c-4050-b416-04eb4526f3ca. Acesso em: 16 nov. 2024

UNICEF. **Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais,** 1966. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/pacto-internacional-dos-direitos-econ%C3%B4micos-sociais-e-culturais>. Acesso em: 16 nov. 2024

UNDP. **Relatório do Desenvolvimento Humano (RDH), 2023-2024.** Disponível em: <https://www.undp.org/pt/angola/publications/relatorio-do-desenvolvimento-humano-rdh-2023-2024>. Acesso em: 15 nov. 2024.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes; PEREIRA, Analúcia Danielevicz; MELCHIONNA, Helena Hoppen. **A revolução coreana: o desconhecido socialismo zuche.** São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

YOON, Tae-jin; JIN, Dal-yong. **The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality.** New York: Lexington Books, 2017.