

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM–UFF)

DANIELA DE SOUZA MAZUR MONTEIRO

**UM MERGULHO NA ONDA COREANA, NOSTALGIA E CULTURA POP NA
SÉRIE DE K-DRAMAS “REPLY”**

Niterói

2018

DANIELA DE SOUZA MAZUR MONTEIRO

**UM MERGULHO NA ONDA COREANA, NOSTALGIA E CULTURA POP NA
SÉRIE DE K-DRAMAS “REPLY”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de Concentração: Mídia, Cultura e Produção de Sentido.

Orientador: Dr. Afonso de Albuquerque

Niterói

2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

M772m Monteiro, Daniela de Souza Mazur

Um mergulho na Onda Coreana, Nostalgia e Cultura Pop na série de K-dramas "Reply" / Daniela de Souza Mazur Monteiro; Afonso de Albuquerque, orientador. Niterói, 2018. 168 f.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

1. Coreia do Sul. 2. Cultura Pop. 3. Nostalgia. 4. Produção intelectual. I. Título II. Albuquerque, Afonso de, orientador. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.

CDD -

Bibliotecária responsável: Angela Albuquerque de Insfrán - CRB7/2318

DANIELA DE SOUZA MAZUR MONTEIRO

**UM MERGULHO NA ONDA COREANA, NOSTALGIA E CULTURA POP NA
SÉRIE DE K-DRAMAS “REPLY”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de Concentração: Mídia, Cultura e Produção de Sentido.

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr. Afonso de Albuquerque (Orientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Mayka Juliana Castellano Reis (Examinadora)
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Tatiana Siciliano (Examinadora)
Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro

Niterói

2018

*À minha mãe, que é uma força da natureza e
exemplo de luta, coragem e doçura.*

*À Helen, Gaya e Cícero,
que se foram muito cedo desse mundo.*

AGRADECIMENTOS

À Deus e Nossa Senhora, fontes de vida, inspiração e força. Nunca cessaram em ouvir as preces do meu coração aflito. Nunca cessaram de me acalmar em momento de aflição.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, todos seus professores e funcionários, que deram todo o suporte acadêmico para o meu crescimento intelectual e pessoal. Em especial, Mayka Castellano e Ariane Holzbach, que além de minhas amigas, formaram a minha banca de qualificação.

Ao meu querido orientador Afonso Albuquerque, que além de um excelente profissional, é também um amigo e herói. A honra de ser orientada por você me dá inspira diariamente. Obrigada pela paciência, por acreditar em mim e por todo apoio nos últimos anos.

À minha mãe Regina, que é absolutamente tudo para mim. O que sou hoje devo a ela, meu exemplo diário de força e amor. A minha jornada é muito mais fácil e maravilhosa porque a tenho do meu lado. Essa vitória é nossa. E ao meu pai Bento, que sempre torce por mim e me dá todo apoio diário para o meu crescimento.

Ao meu irmão Douglas, meu maior fã. Obrigada por acreditar em mim e por ser o irmão mais carinhoso que alguém poderia ter nesse mundo.

À minha prima Viviane, seu marido Rodrigo e meus afilhados João e Matias, pelo simples fato de serem minha família e meu porto-seguro.

À minha prima Helen, seus filhos Gaya e Cícero e seu marido Henrique que tão jovens deixaram este mundo. Queria que vocês estivesse aqui comigo.

À minha amiga Melina Meimaridis, que me deu todo suporte profissional e emocional durante toda a jornada do Mestrado. Obrigada por estar sempre do meu lado.

À Alessandra Vinco, minha amiga, co-autora e companheira de pesquisa. Poder estudar Coreia do Sul contigo é uma jornada muito mais feliz. Obrigada por absolutamente tudo.

À Paula Fernandes, minha amiga e fonte de risadas. Um presente que o Mestrado me deu.

Aos meus amigos e incansáveis apoiadores nessa jornada, Jhessica Atalla, Ana Rios, Marcella Paiva, Daniel Rios, Yasmin Secron, Melissa Rubio, Carolina Salgado, Thales Souza, Eunji Lee, Gabriel Demartine, Ana Alves, Beatriz Medeiros e Juliana Saboia.

À minha Cambada, são mais de 10 anos de amizade, obrigada por ainda estarmos juntos.

Aos meus alunos da disciplina Globalização e Economia Política da Mídia 2017.1, que fizeram da minha experiência de estágio à docência uma grande alegria e aprendizado.

Ao Série Clube e Asian Club da UFF, projetos que fiz parte do nascimento e que hoje me enchem de orgulho. Aprender em meio a tanta gente apaixonada pelo que faz é inspirador.

À toda minha família, avó, tios e primos, que sempre me tiveram uma palavra de carinho.

À minha turma de 2010.1 da graduação em Estudos de Mídia na UFF, e à minha turma do PPGCOM-UFF - 2016.

À toda comunidade da *Hallyu* no Brasil, especialmente aqueles que se tornaram meus amigos, é muito bom aprender e me inspirar cada dia mais com vocês.

Em resumo, só tenho que agradecer a todos que participaram ativamente ou deram seu apoio de longe na busca desse meu sonho. Foi uma longa e árdua jornada, mas nada como fazer o que a gente ama com pessoas maravilhosas ao nosso lado. Estudar *Hallyu* é um sonho meu sendo realizado. O caminho que ainda tenho pela frente é extenso, mas absolutamente emocionante, mal posso esperar para dar mais passos em direção de construir algo que me orgulhe e que possa contribuir aos estudos acadêmicos brasileiros.

“In the end, fate and timing do not just happen out of coincidence. They are products of earnest, simple choices, that make up miraculous moments. Being resolute, making decisions without hesitation – that is what makes timing.”

(Kim Junghwan – Reply 1988)

RESUMO

A partir de um prisma investigativo, esta pesquisa busca compreender o contexto sociocultural, político e econômico que permeou o nascimento e evolução do fenômeno cultural Onda Coreana (*Hallyu*), a fim de apurar a concepção de uma de suas principais vertentes: os Dramas de TV. Parte-se aqui do esforço em investigar, através do corpus de análise e de práticas da indústria cultural do país, questões de construção de nostalgia e de influência pop nas narrativas dos dramas televisivos sul-coreanos em favor da elaboração de uma identidade nacional renovada dentro do cenário global. O corpus de análise é a série de dramas de TV sul-coreanos (K-dramas) *Reply*, composta por *Reply 1997* (tvN, 2012), *Reply 1994* (tvN, 2013) e *Reply 1988* (tvN, 2015-2016), que são retratos romantizados do passado recente da Coreia do Sul e de sua guinada pop atual. Essas narrativas exemplificam o atual esforço pela renegociação do imaginário narrativo do país através da tentativa de um acionamento nostálgico positivo de momentos delicados da história do país, a fim de ressignificá-los em favor da diplomacia política, cultural e econômica no cenário internacional.

Palavras-chave: *Hallyu*; Dramas de TV; série de K-dramas *Reply*; Nostalgia; Coreia do Sul.

ABSTRACT

Through an investigative perspective, this research seeks to understand the sociocultural, political and economic context that permeated the birth and evolution of the cultural phenomenon “Korean Wave” (*Hallyu*), in order to comprehend the development of one of its leading products: TV Dramas. It begins with the effort to investigate, through the corpus of analysis and practices of the country's cultural industry, issues of nostalgia and pop influence in South Korean television dramas in favor of the creation of a renewed national identity within the global scenario. The corpus of analysis is the *Reply* series of South Korean TV dramas (K-dramas), composed by *Reply 1997* (tvN, 2012), *Reply 1994* (tvN, 2013) and *Reply 1988* (tvN, 2015-2016), which are romanticized portraits of South Korea's recent past and its current pop drive. These narratives exemplify the current effort to renegotiate the country's imaginary through the attempt of activating nostalgic positivity by showing delicate moments of the country's history, in order to re-signify them in favor of political, cultural and economic diplomacy in the international landscape.

Keywords: *Hallyu*; TV Dramas; *Reply*; Nostalgia; South Korea.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. RESPONDA, PASSADO: A ONDA COREANA ONTEM E HOJE.....	18
1.1. Breve historização nacional precedente à formação da Onda Coreana.....	21
1.1.1. A Ocupação Japonesa.....	24
1.1.2. A Guerra da Coreia.....	26
1.1.3. O Período Ditatorial.....	27
1.1.4. O início da estruturação midiática e democrática do país.....	31
1.2. Nascimento e desenvolvimento da Onda.....	36
2. A INDÚSTRIA DE DRAMAS DE TV SUL-COREANOS.....	44
2.1. O formato Drama de TV e o dado nacional sul-coreano.....	46
2.1.1 Gêneros de K-dramas.....	51
2.2. A Televisão Sul-coreana.....	56
2.3. Estratégias de Globalização.....	59
3. A SÉRIE DE K-DRAMAS <i>REPLY</i>.....	65
3.1. <i>Reply 1997</i> (응답하라 1997).....	67
3.2. <i>Reply 1994</i> (응답하라 1994).....	79
3.3. <i>Reply 1988</i> (응답하라 1988).....	90
3.4. Questões comuns entres as três narrativas.....	106
3.5. Outros produtos <i>Reply</i>.....	112
4. <i>REPLY 1997</i>, <i>REPLY 1994</i> E <i>REPLY 1988</i>: NOSTALGIA E A CRIAÇÃO DE UM IMAGINÁRIO UNIVERSAL DO PASSADO SUL-COREANO.....	120
4.1. Criação de imaginário nacional.....	121
4.2. Metalinguagem do Pop.....	132
4.3. Caráter Nostálgico.....	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	165
APÊNDICE.....	170

INTRODUÇÃO

De dramas às canções pop, a Coreia do Sul capturou o mundo. Dos marcadores culturais da música popular coreana e novelas históricas, para os triângulos amorosos dos dramas de TV e a forte mistura coreográfica do K-pop, a indústria do entretenimento da Coreia do Sul viu uma mudança de paradigma em sua proeminência internacional ao longo das últimas décadas. (Filipino Daily Inquirer, edição de 30/08/2015)¹

Conhecido no passado como um país eremita e pouco influente na região, a Coreia do Sul soma mais de cinco mil anos de história marcados especialmente por invasões, intervenções externas e conflitos armados, se mantendo ainda hoje como um símbolo dos resquícios existentes da Guerra Fria. Contudo, essa nação que vive em meio a uma guerra em cessar-fogo há mais de 60 anos com a irmã do Norte, hoje também é casa das inovações tecnológicas e da cultura pop. Em apenas 20 anos, a Coreia do Sul deixou de ser vista como um país pouco influente no Leste Asiático para se transformar em um polo reconhecido de produção de cultura pop asiática (JOO, 2011) e na atual frente identitária da região. Nos dias de hoje, a criação da identidade geral jovem-asiática passa especialmente pelos ideais compartilhados pelo universo pop sul-coreano, ressignificando-se assim a dinâmica hegemônica de influências culturais que existiam ali anteriormente. A Onda Coreana (ou *Hallyu*), fenômeno cultural de caráter transnacional originário da Coreia do Sul (SHIM, 2006; HANAKI *et al.*, 2007; YANG, 2007; HUANG, 2011; JIN; YOON, 2014), nasceu oficialmente em 1997 e, entre 2001 e 2005, foi de menos de 20 milhões de dólares em lucros para mais de 120 milhões com a exportação apenas de conteúdos televisivos pelo Extremo Oriente (SHIM S., 2008). Entre 1998 e 2014, a *Hallyu* como um todo, expandiu em 21.4 vezes seus lucros com exportação, indo de 189 milhões para 4 bilhões de dólares (JIN; YOON, 2017).

Logo em 2005, a indústria cultural já totalizava 6.65% do Produto Interno Bruto do país (YANG, 2007), e em 2015 estimou-se que existiam mais de 35 milhões de fãs da *Hallyu* em 86 países pelo mundo, um aumento de 63% em comparação com o ano anterior, segundo dados² da *Korea Foundation*³. Deste número, quase oito milhões apenas

¹ “Korea’s ascent on culture map”, publicado em 30/10/2015 no Philippine Daily Inquirer: <http://entertainment.inquirer.net/177522/koreas-ascent-on-culture-map>. Tradução nossa.

² “Global ‘Hallyu’ fans swell to 35 million in 86 countries”, publicado no Korea Times em 26/01/2016: http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2016/01/386_196383.html

³ Organização governamental sul-coreana sem fins lucrativos que tem como objetivo criar laços diplomáticos com outros países dentro da comunidade internacional.

nas Américas, onde a *Hallyu* está tendo um crescimento surpreendente e demonstra como os seus produtos estão penetrando outros mercados além daqueles que formam o cenário do Extremo Oriente. Já o número estimado em 2017 apontou a existência de 60 milhões de fãs pelo mundo, e o atual presidente do país, Moon Jaein, pronunciou seus planos de expandir esse número para 100 milhões em um período de cinco anos⁴. No Brasil, por exemplo, um termômetro “neutro” da entrada intensa desses artefatos culturais é a plataforma estadunidense de streaming de filmes e séries *Netflix*: são mais de 150 produtos televisivos e cinematográficos da Coreia do Sul disponíveis no catálogo aos clientes brasileiros atualmente. Essa quantidade significativa de títulos sul-coreanos expressa também o interesse da plataforma em apostar nesse mercado de nicho, que está crescendo de forma acelerada não só no Brasil, mas no mundo. Aos poucos, o Ocidente começa a sentir o impacto da expansão da cultura pop da Coreia do Sul.

Foi apenas em julho de 2017 que o vídeo *Gangnam Style* (YG Entertainment, 2012), do cantor de K-pop Psy, perdeu seu posto de vídeo mais assistido do *Youtube*, tendo mantido esse título por 5 anos⁵. O vídeo ficou marcado na história quando quebrou o contador de visualizações do site do *Google* em 2014 ao bater todos os recordes imagináveis da época (JUNG; SHIM, 2014; JUNG; LI, 2014). Um clipe de música pop sul-coreana que se manteve como o mais visualizado do mundo por tempo suficiente para bater os recordes da maior plataforma online de vídeos da atualidade é sintomático sobre a posição do Oriente em meio a hegemonia ocidental nos fluxos globais atuais. Em especial, demonstra o posicionamento positivo e recente da marca “Coreia do Sul” em meio ao trânsito de influências culturais pop que percorre o mundo de hoje. Um país oriental, de pouco mais de 51 milhões de habitantes e com a extensão territorial equivalente à do estado de Pernambuco, conquistar em 20 anos 60 milhões de consumidores oficiais da sua cultura pelo mundo é, no mínimo, surpreendente. O *Soft Power* do pequeno país da Península Coreana, que foi marcado por guerras e é rodeado pelas potências culturais centenárias do Japão e da China, apresenta seu potencial no palco global, criando uma nova perspectiva sul-coreana e asiática para o resto do mundo através da sua cultura pop, graças a rápida ascensão da *Hallyu*.

⁴ “Hallyu’s future; limitations and sustainability”, publicado em 14/08/2017 pelo The Korea Herald: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20170814000686>

⁵ “Vídeo de Gangnam Style quebrou Youtube e obrigou Google a mudar o sistema”, publicado pelo TechTudo em 03/12/2014: <http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2014/12/google-revela-que-audiencia-recorde-de-gangnam-style-quebrou-o-youtube.html>

Observamos na atual conjuntura globalizada, que a ordem mundial tem lentamente mudado: o que antes era estritamente polarizado no eixo Estados Unidos–Europa, vê-se agora em meio à ascensão de países que são novas potências econômicas, políticas e culturais, criando um ambiente global mais multipolar (KEANE, 2006; RYOO, 2009; ALBUQUERQUE; CORTEZ, 2015). Novas alternativas ao processo de globalização surgem em diferentes regiões do mundo (YANG, 2007), criando contrafluxos culturais e apresentando a periferia global como desafiante da hegemonia do centro (JIN; YOON, 2017). A Ásia, que outrora era identificada apenas pelos estereótipos de “exótica” ou “distante” (ORTIZ, 2000), nas últimas décadas tem recebido reconhecimento por ter se tornado um centro prestigiado de produção cultural e notável influenciador econômico no cenário global (RYOO, 2009; JOO, 2011). Países como Índia, Japão, China e Coreia do Sul são os grandes exemplos dessa guinada asiática que, além de terem se posicionado como economias imponentes, também se transformaram em renomados exportadores culturais, dinamizando assim o cenário global. A *Hallyu* é uma ilustração desse contexto. Tal cenário aponta para a urgência da Desocidentalização (CURRAN; PARK, 2000; IWABUCHI, 2010) das abordagens acadêmicas, assim como do discurso cotidiano, em favor da compreensão realista de questões advindas do Oriente.

No supracitado catálogo da *Netflix* Brasil, dois dos seus títulos fazem parte da série de dramas televisivos sul-coreanos *Reply* (응답하라)⁶, o *Reply 1997* (응답하라 1997)⁷ (tvN, 2012) e o *Reply 1994* (응답하라 1994)⁸ (tvN, 2013), adicionados em junho de 2017. Juntos a *Reply 1988* (응답하라 1988)⁹ (tvN, 2015-2016), que ainda não se encontra disponível¹⁰ na versão brasileira da plataforma, formam a série de K-dramas e objetos de estudo desta pesquisa. A presença desses dramas de TV em um serviço de alcance global é significativa especialmente pelos seus caracteres intrínsecos: *Reply* é um produto da *Hallyu* que reflete simbolicamente em suas narrativas a estratégia diplomática e política de *Soft Power* da Coreia do Sul. Suas três narrativas focam em grupos de jovens

⁶ Daqui em diante apenas *Reply*.

⁷ Encontra-se no catálogo brasileiro do *Netflix* (traduzido como “Reponde 1997”) através do link: <https://www.netflix.com/title/70297144>, e em outra plataforma online oficial com acesso no Brasil, o *DramaFever*: https://www.dramafever.com/drama/4137/Answer_Me_1997/. Ambas opções disponíveis com legendas em português.

⁸ No catálogo brasileiro do *Netflix*: <https://www.netflix.com/title/80165487>, e no *DramaFever*: https://www.dramafever.com/drama/4309/Answer_Me_1994/. Disponíveis com legendas em português.

⁹ No catálogo do *DramaFever*: https://www.dramafever.com/drama/4706/Answer_Me_1988/. Disponível com legendas em português.

¹⁰ Informação verificada até antes do fechamento deste trabalho para aplicação à banca em 12/02/2018.

estudantes e suas vidas comuns que, em meio as épocas apontadas pelos respectivos títulos, passam por momentos históricos que foram importantes para desenvolvimento social, político e econômico do país, além de apresentar os primeiros passos da guinada pop da Coreia do Sul. O reflexo das mudanças nacionais é retratado, de forma ficcional, nas vidas que formam a juventude do país.

Cada uma dessas narrativas é focada em um período histórico diferente, abordando os efeitos da modernização e globalização no país, e a contextualização da ascensão do pop na Coreia do Sul em meio ao desenvolvimento da sociedade durante momentos marcantes. Retratam os laços universais de amizade, amor e família existentes e construídos nos cotidianos desses jovens sul-coreanos, enquanto eles lidam com as novas tecnologias e as mudanças ocasionadas em âmbito nacional. Marcos históricos como a Crise Financeira Asiática, as Olimpíadas de Seul, o processo de transição entre o regime ditatorial e a instauração da democracia e o medo da reativação da Guerra da Coreia são alguns dos que criam o plano de fundo para narrar o desenvolvimento da sociedade e da cultura pop sul-coreana. Além disso, *Reply* se movimenta entre o passado (décadas de 1980 e 1990) e o presente (anos 2010) da narrativa, onde observamos os personagens principais já adultos, conversando sobre o tempo quando ainda eram jovens. O título “응답하라” (lê-se como “Eungdaprrará”) ou *Reply*, como é a tradução oficial para o inglês, significa “resposta”, “responder” e dá o tom a narrativa: um clamor de respostas ao passado em favor de entender o presente. As narrativas de *Reply* revelam-se como relatos de um passado recente que se refletem diretamente no tempo presente do país, enquanto tentam ressignifica-lo, se utilizando especialmente do seu caráter nostálgico e linguagem pop.

Através da nostalgia e do uso da linguagem da cultura pop para narrar esses contextos históricos, *Reply* saúda a ascensão do país, cria a imagem de um passado pop e humaniza a sua história. Portanto, a fim de contribuir para os estudos nesse momento de mudanças nos fluxos culturais globais, a presente pesquisa se utiliza do recorte da Coreia do Sul e se estrutura em torno de dois alicerces principais: a indústria dos dramas de TV sul-coreanos e o estudo de caso sobre as três narrativas de *Reply*. Nossa abordagem geral parte do fracionamento do conceito diplomático largamente utilizado por acadêmicos da área para explicar o fenômeno da *Hallyu* (HANAKI et al., 2007; SHIM, D., 2006; JOO, 2009; JANG; PAIK, 2012; HUANG; 2011; entre outros): o *Soft Power* (NYE, 2004). Onde o “*Power*” é representado aqui pela construção da indústria cultural do país nas

últimas décadas, realizada através de incentivos governamentais, industriais e interesses diplomáticos que fundamentaram a formação da Onda Coreana. E o “*Soft*” é a construção da natureza das narrativas de *Reply*, que celebram a Coreia do Sul ao mesmo tempo que ressignificam seu passado, se utilizando de abordagens de flexibilidade, nostalgia, universalidade e recursos de linguagem pop para trafegar entre o nacional e o global.

Sem omitir meu lugar como consumidora desses produtos culturais, as narrativas de *Reply* fazem parte da minha construção como pesquisadora de *Hallyu Studies*, especialmente pela razão de terem despertado meu interesse em compreender como o país e sua indústria cultural nacional se estruturaram a fim de construir o fenômeno da Onda Coreana. São anos me debruçando sobre as questões que movimentam essa indústria e os mercados do leste e sudeste asiáticos, participei de congressos especializados dentro e fora do Brasil, fui titulada como repórter honorária da cultura sul-coreana pelo Centro Cultural Coreano no Brasil, fundei com outros colegas o grupo de estudos Asian Club da UFF e participei ativamente de eventos da cultura pop sul-coreana. Esta dissertação, portanto, é produto de um interesse construído por anos e existe em favor de aprofundar os debates que cercam a chegada da *Hallyu* no Brasil. Em suma, este trabalho almeja em seu primeiro alicerce expor uma visão macro da indústria cultural sul-coreana e de sua vertente fundamental, os Dramas de TV. No segundo, propõe o estudo de caso centrado nas três narrativas de *Reply* e seus potenciais de ressignificar a imagem da Coreia do Sul no contexto atual. As narrativas de *Reply* surgem em um momento propício da indústria cultural sul-coreana, no qual os dramas de TV, que já possuem forte influência no Leste e Sudeste Asiático, agora surfam no sucesso além-Ásia com o objetivo de se difundir para novos públicos. Tal ambiente se apresenta ideal para o desenvolvimento dessas narrativas metalinguísticas que se utilizam de peças pertencentes diretamente à sua própria indústria cultural (CHO, 2017), a fim de criar novos imaginários sobre o passado do país e expandir seu alcance.

Entender a lógica de *Reply* e da indústria de dramas televisivos sul-coreanos traz perspectivas atualizadas da produção de narrativas, apresentando maneiras de contar histórias para além das ocidentais. Como apontado por Dissanayake (2012), os Dramas de TV são como alegorias de identidades nacionais asiáticas em meio ao contexto global, e estudar esse modo de produzir televisão e o tráfego de seus produtos apresenta os múltiplos fluxos culturais existentes no contexto global de hoje. Portanto, no primeiro capítulo abordaremos o contexto histórico do nascimento e desenvolvimento da Coreia

do Sul como polo de produção e exportação de conteúdo pop na Ásia. O segundo capítulo abordará a indústria dos dramas de TV e sua lógica sul-coreana. No terceiro, abordaremos questões relacionadas diretamente às narrativas de *Reply*. Já no quarto e último, a análise da série de K-dramas, a fim de compreender seu potencial como um instrumento de reconstrução da narrativa nacional e de *Soft Power*. A fim de refletir sobre fluxos culturais não-óbvios, a circulação de cultura pop oriunda da periferia global dentro do cenário internacional e como a *Hallyu* se tornou um dos representantes da multipolaridade global no contexto atual.

CAPÍTULO 1

RESPONDA, PASSADO: A ONDA COREANA ONTEM E HOJE

Nos últimos anos, a Coreia do Sul deixou de ser apenas um símbolo de guerra para se tornar o mais novo ícone de produção de cultura pop na Ásia (JOO, 2011). Em duas décadas, o país conseguiu transformar a sua imagem dentro do contexto internacional, suavizando-a especialmente através da música, televisão e cinema, resultado direto do investimento e desenvolvimento de sua indústria cultural. Hoje, o país se utiliza largamente do consumo e da afetividade otimizados por esses produtos pop pelos fãs internacionais, a fim de expandir sua influência midiática e credibilidade diplomática pelo mundo. Segundo os dados das agências sul-coreanas KOTRA/KOFICE (2016), em 2015 as exportações de conteúdos pop sul-coreanos lucraram 7.03 bilhões de dólares para a nação. Essa quantia abrange apenas a produção cultural e desconsidera o rendimento direto de grandes empresas de outros setores industriais, como Hyundai, Samsung e LG, que são reconhecidas por exportarem seus produtos para vários países. O Milagre do Rio Han, como é conhecido o rápido desenvolvimento econômico sul-coreano que conseguiu reconstruir a Coreia do Sul após a devastação da Guerra da Coreia e coloca-la em posição de competição no mercado internacional, não é mais sozinho o símbolo da economia do país, atualmente a Onda Coreana também é. A identidade sul-coreana do presente é embalada pelos ritmos rápidos do K-pop e pelas histórias românticas dos K-dramas.

A ascensão atual da Coreia do Sul como um polo de exportação de cultura pop faz parte de uma reconhecível, porém ainda lenta, mudança no eixo central de influências no âmbito internacional, apresentando a despolarização desses fluxos (YANG, 2007; IWABUCHI, 2004, 2010; RYOO, 2009; ALBUQUERQUE; CORTEZ, 2015) e apontando a evolução das influências culturais de origens não-hegemônicas dentro do âmbito global. As mudanças atuais na Ordem Global afrontam a imagem da hegemonização cultural representada pelos Estados Unidos e países da Europa como dominadores e reguladores dos fluxos culturais que regem as influências no resto do globo, ideal construído por décadas por esses países. A ideia de imperialismo cultural, que posiciona o Ocidente como centro hegemônico da sociedade moderna, está sendo desafiada pela ascensão de outras potências nacionais. Países como Índia, Japão, Brasil, México e Coreia do Sul são alguns dos exemplos dessa guinada “periférica” global em

meio ao mercado de produtos culturais. Eles estruturaram suas influências no contexto globalizado durante as últimas décadas, a fim de construir novas ideias de país através desses conteúdos e expandir seu poder econômico e diplomático para além dos limites periféricos dos fluxos globais.

A Coreia do Sul, assim como o Brasil, está posicionada como periferia dentro do contexto das movimentações do cenário ocidental, “globalizado” e “central”. E é o desenvolvimento das tecnologias da comunicação, em especial a Internet e sites de redes sociais, que tem o papel fundamental em favor de mediar o progresso das indústrias culturais midiáticas de países de fora do eixo central de influências globais e potencializar a circulação transnacional de seus conteúdos (IWABUCHI, 2010). Um exemplo expressivo deste momento midiático global é o fenômeno cultural de caráter transnacional da Coreia do Sul: a Onda Coreana, também conhecida como *Hallyu*. A fim de compreender o atual posicionamento estratégico da Coreia do Sul em meio aos fluxos de influências culturais globais é necessário abordar tal ascensão pop do país através da sua contextualização histórica. O cenário nacional em que se encontrava o país é responsável direto na formação de uma consciência cultural-econômica da indústria e do governo e, assim, na formação do que hoje conhecemos como um fenômeno.

A Onda Coreana, ou *Hallyu* (한류), teve origem oficial como um fenômeno no final dos anos 1990 e abarca o fluxo intenso de produtos culturais provenientes da Coreia do Sul que tem conquistado imensa popularidade na Ásia e, mais recentemente, em países ocidentais. Esse fluxo, atualmente, compreende produtos da cultura pop, como filmes, música, dramas de TV e outros formatos televisivos, celebridades, videogames e moda, e também gastronomia, estética, turismo e o próprio idioma coreano (SHIM, D., 2006; SIRIYUVASAK; SHIN, 2007; HUANG, 2011). Exporta também um estilo de vida que transformou a ideia de “ser sul-coreano” na contemporaneidade em algo atrativo e desejável, o que era inimaginável antes de tal guinada pop do país.

O nascimento da Onda Coreana é basicamente produto de três momentos que o país viveu durante os anos 1990: o processo de Democratização, a Crise Financeira Asiática e a Liberação Midiática na Ásia. A Coreia do Sul estava, na época, reestruturando seus setores político, econômico, midiático, social e cultural, tudo ao mesmo tempo. Não só o país estava nesse grande processo de transformação, mas o Leste Asiático como um todo também estava passando por profundas mudanças durante esse período. A Onda

Coreana é, então, fruto de um cenário de transições e atribuições que ocorreram não só no país de origem, mas também na região, criando um momento oportuno para o surgimento de um novo polo de influências regional, que fosse para além do domínio da cultura pop japonesa existente na época (HUANG, 2011). O fenômeno conseguiu refletir o cenário que se construía na região: o misto ainda caótico entre tradição e modernidade, a flexão complexa e pouco digerida de influências ocidentais já inevitáveis, a preocupação com o caráter essencial das culturas desses países, e as dificuldades econômicas impostas pela Crise Financeira Asiática e pela concorrência com os produtos estrangeiros em meio à abertura de mercado com as nações ocidentais (especialmente os Estados Unidos).

Em suma, existia a demanda por uma nova identidade asiática que se estabelecesse como uma alternativa em meio aos fluxos globalizantes, apresentando um caráter híbrido cultural equilibrado que flexionasse questões tradicionais e modernizantes, mas que fosse essencialmente asiática. Os produtos culturais japoneses já não conseguiam representar um imaginário coletivo leste-asiático devido suas fortes influências ocidentais. Então, a Onda Coreana se apresentou como um “salva-vidas” para as representações culturais regionais e, ao mesmo tempo, como um mergulho na modernidade dos fluxos ocidentalizantes. Conseguindo manter o caráter de “asianeidade” a salvo no mar da hegemonia proposta pela Globalização, ao mesmo tempo em que se aproveitava dos benefícios de um mergulho na superfície da imensidão globalizante. O ponto de equilíbrio entre modernidade e tradição oportuno ao momento de transição que a região do Leste Asiático vivia.

O sucesso inicial dos primeiros produtos culturais comercializados para fora da Coreia do Sul não foi exatamente esperado, por causa da falta de influência do país na região na época. O Japão era, até então, detentor do poder cultural pop com a expansão das suas exportações de produtos nacionais e influências tanto dentro, quanto fora da região, além do seu passado imperialista que ainda traduzia certa imponência. Além do Japão, também existia a força histórica da China que se construiu como um dominante cultural em meio aos países do Leste Asiático, através especialmente de suas influências diretas nas formações dessas sociedades durante séculos através de invasões, sanções e a própria grandiosidade geográfica. Portanto, o nascimento da Onda Coreana, em meio às mudanças que estavam ocorrendo internamente no país e sua pouca influência cultural no mercado regional, foi considerado, de antemão, como um feito de sorte com seus primeiros sucessos no exterior. A indústria cultural nacional estava sendo desenvolvida,

em primeira instância, como uma fornecedora de conteúdos para o mercado interno, entretanto, com os primeiros sucessos internacionais, se transformou em uma estratégia política e econômica do país. O potencial da estruturação dessa indústria cultural foi provado através do seu posicionamento positivo em meio as forças culturais japonesas e chinesas que dominava o mercado regional. Por isso, a Onda Coreana, em vários aspectos, é vista também como uma questão profundamente diplomática.

Para compreender essa formação e o desenvolvimento do potencial da indústria cultural sul-coreana em favor de sua expansão para o exterior, é necessário resgatarmos o contexto da época. A construção de um cenário favorável para a formação da Onda Coreana se habilita dentro de questões que transcendem fatores estritamente culturais e mercadológicos. Assim como a *Hallyu* é profundamente diplomática, ela também é profundamente resultante do passado recente da nação sul-coreana. A estruturação da indústria cultural nacional, que deu suporte para a criação dos produtos culturais que representam o fenômeno, é ligada diretamente a fatores históricos do país. O cenário pós-guerra, a busca pela reestruturação econômica, os ideais políticos dos governos e as influências externas são fatores essenciais para entendermos esse contexto.

O próprio histórico do nascimento e ascensão da Onda Coreana como um fenômeno cultural de caráter transnacional, apresenta as primeiras movimentações e investimentos governamentais da Coreia do Sul a favor da expansão de sua influência internacional através da cultura pop e do regaste do sentimento nacionalista no país. Como já citado, há momentos-chave da história da nação sul-coreana que são peças importantes para essa formação, então nos propomos aqui a brevemente estruturar o pano de fundo que fomentou, direta ou indiretamente, a Onda Coreana. Esse levantamento histórico também nos direciona para as narrativas da série de dramas de TV sul-coreanos *Reply*, que são fundamentadas sob essas chaves históricas.

1.1 BREVE HISTORIZAÇÃO NACIONAL PRECEDENTE À FORMAÇÃO DA ONDA COREANA

Partindo do fato que a Coreia é uma das culturas mais antigas do mundo (HWANG, 2010) e, por esse motivo, tem uma história extremamente complexa e cheia de detalhes, nos propomos aqui a apresentar um enquadramento geral do seu contexto histórico como país. Dando foco a uma abordagem que parte da chegada do século XX

até os acontecimentos mais recentes. O que conhecemos hoje como a Península Coreana era, até a primeira metade do século XX, formada por um território que constituía apenas um país, o qual é atualmente fragmentado em dois: a República Democrática Popular da Coreia (Coreia do Norte) e a República da Coreia (Coreia do Sul). Esse território passou por diversas mudanças em seus limites geográficos durante os seus reinados e dinastias¹¹, que somadas resultam em sua extensa história detentora de registros de formação social desde antes da Era Comum (E.C.).

A Coreia¹² se posicionou por séculos como um país fechado e pouco influente dentro da região do Leste Asiático, conseqüentemente também do cenário mundial. Seus governantes prezavam pela proteção da sociedade e cultura nacional através do pouco contato com outros países, e, por essa razão, foi considerado como um território eremita pelos ocidentais. Constantes tentativas de invasão pelos países vizinhos, como Japão (1592-1598), Manchúria (1627-1636) e Império Mongol (1231-1356) criaram zonas de conflito e trocas culturais involuntárias com o exterior. A influência da cultura chinesa na sociedade coreana, por exemplo, é uma das mais antigas e intensas, data desde os seus primeiros reinados. Os esforços dos chineses em conquistar a Península aconteceram desde o início da existência da civilização coreana e, por essa razão, o desenvolvimento da identidade coreana possui traços distintivos que dialogam diretamente com a civilização dominante do continente na época, a China (HWANG, 2010). Essa influência foi aprofundada especialmente quando a Coreia se tornou um Estado Tributário¹³ chinês em 643 E.C., condição essa que se estendeu até pouco antes da colonização japonesa. Através dessa condição de submissão à China, proporcionada por questões políticas e de proximidade geográfica, o Budismo foi introduzido na cultura coreana, assim como os padrões administrativos do Confucionismo¹⁴ e sua ideologia como um todo, além da

¹¹ Entre os séculos 4 e 7 EC: Período dos Três Reinos; 668-918: Reinado Unificado de Silla; 918-1392: Dinastia Koryo; 1392-1910: Dinastia Joseon; 1897-1910: Grande Império Coreano.

¹² Nota terminológica: aqui usaremos o termo “Coreia” para designar o território da Península Coreana, porém esse mesmo território foi conhecido por diferentes nomes durante suas dinastias e reinados. Partindo do fato que esta pesquisa não se propõe a aprofundar o estudo sobre a história do país, mas sim fazer um breve levantamento em favor da construção do nosso argumento, não vamos aderir os termos dinásticos a fim de facilitar a compreensão. O mesmo se dará com outros países que serão citados nesse capítulo.

¹³ O termo Estado Tributário se refere à ideia de que um Estado soberano impõe outra nação à subordinação através de pagamentos de tributos periódicos.

¹⁴ Confucionismo: É um sistema ético, moral e filosófico (também conhecido como uma manifestação religiosa) baseado nos ensinamentos do filósofo chinês Confúcio (551 A.E.C. – 479 A.E.C.). Suas lições abordavam ética social, ideologias políticas e colocavam a família como centro da sociedade. Além de sua tradição religiosa, também é um sistema que rege certo estilo de vida e código moral.

utilização do alfabeto chinês para a escrita cotidiana na península. Esse influxo chinês reverbera indiretamente na estrutura sociocultural da Coreia até os dias de hoje.

Foi apenas com a consolidação da Dinastia Joseon, existente entre os anos 1392 e 1897 e última da história coreana, que as fronteiras territoriais e práticas culturais específicas¹⁵, que são efetivas até a atualidade, foram estabelecidas. Segundo Kyung Moon Hwang¹⁶ (2010), foi durante esse período que a civilização coreana foi permanentemente “confucionizada”, especialmente por causa da adoção do Confucionismo como ideologia de Estado (KIM, 2003). Apesar da forte influência chinesa direta no país, que continuava evidente durante a Era Joseon, a Coreia conseguia manter certa autonomia nacional, contudo foi durante essa última dinastia que a estratégia política de evitar as demandas estrangeiras de abertura do país começou a ser impraticável. As tentativas constantes de invasões, que aconteceram durante toda a sua história, chegaram a um ponto crítico. Entre 1894 e 1895 ocorreu a Primeira Guerra Sino-Japonesa que, mesmo sendo entre Japão e China, foi realizada em solo coreano, quando os dois países lutaram pelo poder de influência sobre a Península Coreana.

Com a vitória japonesa, a China teve que reconhecer a Coreia como um país independente do poder chinês através da assinatura do Tratado de Shimonoseki¹⁷, passando, na prática, o poder de influência sobre o território coreano para o Japão. Com a queda da influência chinesa no território coreano, a instabilidade interna e a pressão popular por reformas políticas, a Dinastia Joseon foi finalizada em favor da instituição do Império Coreano, que durou entre 1897 e 1910. Reformas em diversos âmbitos da sociedade coreana foram empregadas através de mudanças políticas e das influências imperialistas de países como Japão, Rússia, França e Estados Unidos. Países esses que viram no fim da exclusividade política da Coreia com a China uma oportunidade para conquistá-la com propósitos expansionistas, exploratórios e como estratégia de segurança, já que a península possui uma posição geográfica muito favorável dentro da região. Enfim, o final do século XIX apresentou de forma intensa a face plural do imperialismo para a Península Coreana, que permanecia tentando manter suas fronteiras

¹⁵ Progressos culturais como a criação do alfabeto coreano, o Hangul (한글), e o crescimento da influência do Confucionismo como um código moral social que até hoje reverbera na formação da sociedade coreana. Observação: Atualmente na Coreia do Norte, o alfabeto idiomático é conhecido como Chosongul (조선글), diferentemente da Coreia do Sul, que é o supracitado Hangul.

¹⁶ Optamos neste trabalho nos utilizar dos nomes e termos coreanos em sua versão romanizada para facilitar a leitura.

¹⁷ Tratado de paz entre Japão em China dando fim a Primeira Guerra Sino-Japonesa, assinado em 1895.

fechadas em favor do resguardo da cultura e sociedade nacional.

As principais potências da época que lutaram intensamente pela apropriação da Península Coreana foram China, Japão e Rússia (também França e Estados Unidos, porém com menor intensidade), todas por motivos estratégicos geográficos, a fim de poderio territorial e exploração de bens naturais. Contudo, após a Primeira Guerra Sino-Japonesa (1894–1895), a China se enfraqueceu na disputa e, com a Guerra Russo-Japonesa (1904–1905)¹⁸, onde a Rússia perdeu para o Japão, a primeira também arruinou suas chances em relação à Coreia. Nessas condições, o Japão estava em uma situação favorável na região para impor seu poder sobre a península vizinha. Então, rapidamente, já em 1910, estabeleceu o território como seu protetorado¹⁹.

1.1.1. A OCUPAÇÃO JAPONESA

Em agosto de 1910, o Japão (na época, Império Meiji) anexou a Coreia através da ocupação pelas tropas japonesas no país, instituindo domínio e impondo o colonialismo (HWANG, 2010; HANAOKI *et al.*, 2007). A expansão imperialista japonesa deu fim ao Império Coreano. A colonização japonesa durou 35 anos e foi feroz de diversas maneiras, explorando recursos naturais de forma desenfreada, massacrando inúmeros colonos e impondo restrições contra a cultura e a identidade coreana. Restrições essas que abarcaram a proibição do estudo do idioma nacional nas escolas, impondo o ensino da língua japonesa, e o confisco de coleções privadas do gênero musical desenvolvido na Coreia, o *Changga*²⁰, marginalizando assim a cultura e história do país. As tentativas de “niponizar” culturalmente a Coreia (YANG, 2007; JANG; PAIK, 2012; JOO, 2011) foram tão impetuosas e humilhantes ao ponto de o povo coreano ser forçado a trocar seus nomes originais por nomes japoneses. A face do imperialismo cultural japonês foi mostrada através do uso do seu poder como metrópole sobre a colônia e da imposição da sua “superioridade” cultural sobre a sociedade colona. Além disso, durante esse período, centenas de milhares de mulheres foram coagidas a serem escravas sexuais do exército

¹⁸ Conflito armado entre Rússia e Japão que aconteceu entre fevereiro de 1904 e setembro de 1905 em disputa pelos territórios da Manchúria e da Península Coreana.

¹⁹ Território independente que é protegido de forma diplomática e militar por um Estado soberano ao primeiro.

²⁰ *Changga*: gênero musical que floresceu a partir do contato com a música *folk* e com hinos religiosos estadunidenses introduzidos por missionários em 1885. A maioria dos *chaggas* são adaptações de músicas americanas e britânicas.

japonês alocado em solo coreano, e os homens foram obrigados ao trabalho forçado ou enviados involuntariamente para o Japão como escravos (HANAKI *et al.*, 2007), além da exploração intensiva dos recursos naturais da colônia em favor do enriquecimento da metrópole.

Com a entrada do Japão na Segunda Guerra Mundial e em frente à escassez de recursos e minerais no país insular, a colônia coreana virou fonte de produtos agrícolas e de matéria-prima essencial para a produção industrial japonesa. Até mesmo indústrias de base foram estabelecidas no território coreano para explorar os minérios da colônia para abastecer o Japão, assim, de forma indireta, foram dados os primeiros passos da industrialização da nação coreana. Por mais que toda a produção fosse destinada para saciar a demanda da metrópole, o crescimento do setor industrial foi consistente na colônia. Quando a colonização japonesa na Coreia chegou ao fim em 1945, o país era a segunda nação mais industrializada na Ásia, atrás apenas do próprio Japão. A Península Coreana vivenciou forçadamente mudanças e traumas profundos durante todo o período da ocupação japonesa, que reverberaram pelas décadas seguintes a saída do Japão. O fim da colonização japonesa se deu através da redenção do Japão às Forças Aliadas²¹ na Segunda Guerra Mundial, após os brutais ataques atômicos a Nagasaki e Hiroshima²² pelos Estados Unidos. O Japão deixou para trás, então, uma Coreia em processo de industrialização, porém totalmente deteriorada física e ideologicamente após anos de exploração direta.

Em 1945, ao ser reconhecida a redenção do Japão na Guerra, os Estados Unidos e a União Soviética tomaram posse e dividiram o território coreano, ocupando-o em conjunto, com o discurso de que permaneceriam apenas até que um governo local unificado e independente pudesse ser estabelecido para o país. Ficou, então, resolvido que os estadunidenses ocupariam ao Sul do 38º paralelo e os soviéticos, ao Norte deste marco da Península Coreana (HANAKI *et al.*, 2007). Fragmentação territorial esta que foi dita como temporária, até o florescimento dos primeiros sintomas da emergente Guerra Fria modificar todas as circunstâncias. Estados Unidos e União Soviética se posicionaram,

²¹ Grupo de países que se posicionaram contra os países do Eixo durante a Segunda Guerra Mundial. O grupo se formou pelos Estados Unidos da América, União Soviética, Império Britânico, República da China, França, Polônia e Brasil.

²² Cidades japonesas que foram bombardeadas pelos Estados Unidos, país que fazia parte dos Aliados durante a Segunda Guerra Mundial. Hiroshima foi bombardeada em 6 de agosto de 1945 e Nagasaki, três dias depois.

através das suas ideologias de Estado, em lados opostos da guerra e a Coreia, dividida em dois, ficou em meio aos desentendimentos.

As divergências entre os dois países envolvidos na guerra, somadas às diferenças políticas que existiam dentro do próprio povo coreano, especialmente entre os que povoavam a parcela do Sul e a do Norte, levaram ao enfraquecimento das negociações por uma governança independente e única da Península. Uma Assembleia Geral da ONU (Organização das Nações Unidas) foi convocada para eleições gerais da Coreia sob supervisão da comissão da própria ONU, mas a União Soviética foi contra a se sujeitar à Organização, impedindo a comissão de se aproximar da parcela norte do país. Então, em 1948, foi eleito um governo nacionalista para liderar o Sul, apoiado pelos Estados Unidos, e um regime comunista foi estabelecido ao Norte com o suporte da União Soviética (HWANG, 2010). Repúblicas separadas foram formadas e cada uma reivindicava ser o governo legítimo de toda a nação, tanto da parte do norte, quanto do sul. Ambas clamavam que a sua escolha de ideologia para governança era legítima e válida para todo o território peninsular, por mais que, na prática, não fosse, e afirmavam que as fronteiras que dividiam o país eram temporárias e que em breve voltariam a ser um país unificado. O que acabou levando ao início da Guerra da Coreia, em 1950.

1.1.2. A GUERRA DA COREIA

Alavancados por discursos e ideais de unificação, deu-se início a Guerra da Coreia em 1950, com a primeira invasão norte-coreana ao território sulista²³. Milhões de soldados e civis tanto do Norte, quanto do Sul perderam suas vidas durante todo o processo de guerra²⁴, que durou três anos. O desgaste e a insatisfação com um conflito aparentemente interminável, já que ambos os lados evitaram usar integralmente seu potencial militar temendo o desencadeamento de uma Terceira Guerra Mundial (SANDLER, 2009), levou ao armistício assinado em julho de 1953. Porém, a Guerra Fria se estendeu até o início dos anos 1990, mantendo o estado de tensão entre as duas partes coreanas, e, além disso, tropas estadunidenses e coreanas continuam em guarda até hoje

²³ Essa também foi a primeira ação militarizada da Guerra Fria.

²⁴ Estima-se que o número de baixas dos militares norte-coreanos e seus aliados foi próximo ao de sul-coreanos, mas não há convicção pela dificuldade de acesso aos arquivos de Pyongyang (capital da República Popular) (SANDLER, 2009, p. 348).

na fronteira²⁵ entre os dois países, atualmente independentes. Nenhum acordo de paz foi assinado entre as Coreias até o presente momento, então a Guerra da Coreia continua declarada, porém desativada. Conhecida como a primeira “guerra quente” da Guerra Fria, a Guerra da Coreia deixou um impacto tão profundo na sociedade coreana que mantém até hoje a nação dividida em dois territórios, assim como no início da guerra (HWANG, 2010).

A Guerra da Coreia ficou marcada como a maior catástrofe da história da Península Coreana (SANDLER, 2009) e definiu esse território como um dos poucos que continua sofrendo, até os dias atuais, com os poderosos remanescentes da Guerra Fria (HWANG, 2010). Com o armistício, a Coreia do Sul teve que recomeçar do zero, já que estava destruída economicamente e em infraestrutura (JANG; PAIK, 2012), além do impacto traumatizante na sociedade por causa de uma guerra contra seu país-irmão. A nação do Sul figurou como um dos países mais pobres do mundo na época, mesmo com todo o apoio financeiro oferecido pelo seu aliado, o Estados Unidos. Um dos atos implementados em meio a incerteza política desse cenário pós-guerra foi, em 1961, o regime autoritário através de um golpe militar, que se utilizou do discurso anticomunista e da preocupação generalizada sobre a segurança nacional como justificativa para se colocar no governo e repreender opiniões políticas opostas a ele. Foi, então, o início de uma ditadura militar severa e sangrenta. Mais um capítulo obscuro da história do país, que se estendeu oficialmente até 1987, mas reverberou politicamente até uma década depois, com a entrada oficial de um governo democrático em 1998.

1.1.3. O PERÍODO DITATORIAL

As metas prioritárias do governo ditatorial eram segurança nacional, desenvolvimento e modernização econômica (FREEDMAN, 2006) para a reconstrução do país, e foi claro o rápido crescimento econômico realizado na época do regime, mesmo com um governo extremamente controverso e cruel. A estratégia de reconstrução nacional do governo se constituía em uma série de planos quinquenais de desenvolvimento econômico acelerado focados especialmente no mercado de exportação. Laços entre o

²⁵ A área fronteiriça entre a República Popular da Coreia do Norte e a República da Coreia é também uma Zona Desmilitarizada, usada como contenção militar e faixa de segurança que limita os territórios. Essa área possui em torno de quatro quilômetros de largura e é praticamente despovoada por civis, dando espaço para o desenvolvimento de uma vasta diversidade de fauna e flora.

Estado, o setor bancário e os *chaebols*²⁶ (conglomerados de empresas coreanas multinacionais que prosperaram, com o apoio do governo, no período pós-guerra) foram a chave-mestra para dar suporte aos planos. Além desses fatores, a injeção de capital estadunidense foi peça fundamental para o desenvolvimento econômico do país, e também para o aumento da influência cultural estrangeira, com a importação da cultura pop americana, que trouxe o caráter “modernizante” que o governo totalitário estava a procura para a economia nacional. Enquanto isso, o governo se utilizava de discursos com caráter de reducionismo econômico a fim de abafar as manifestações de vozes populares que apontavam para o resto da sociedade a crueldade do governo imposto e a importância da luta pela democracia e liberdade.

Os sucessivos planos econômicos funcionaram, alcançando lucros e investimentos para o desenvolvimento de suas indústrias leves e pesadas, que sofreram rápida expansão durante os anos 1960 e 1970. Esse período representou um grande avanço na industrialização e urbanização nacional e, com isso, o país conquistou status de nação industrializada no cenário internacional. Contudo, em meio a economia efervescente do país, a ditadura se mantinha feroz controlando diretamente a liberdade de expressão e o conteúdo de produtos culturais veiculados pela mídia (LEE, 2002; KWON; KIM, 2013), restringindo a entrada e saída de pessoas e produtos do país, silenciando movimentos contra o governo e se utilizando de estratégias corruptas para alcançar seus objetivos, tudo isso em favor de se manter na liderança política da Coreia do Sul.

Em razão disso, manifestações especialmente de estudantes universitários emergiram pelo país, protestando contra as intromissões internacionais em questões nacionais e a censura militar imposta à população, enquanto lutavam pela reforma democrática da política. Enquanto o governo e os grandes empresários, influenciados especialmente por forças estadunidenses, direcionavam o país para o crescimento econômico feroz e desenfreado, setores menos influentes do país, especialmente representados pelos estudantes, demandavam a reorientação de prioridades e a reconsideração das consequências desse progresso econômico acelerado e irrefletido da nação (HWANG, 2010). Universidades foram fechadas em várias ocasiões e os movimentos de oposição ao governo foram abafados a fim de facilitar a aprovação de

²⁶ Termo em coreano que foi usado pela primeira vez em 1988. São conglomerados controlados por famílias, e dominam até os dias de hoje a economia sul-coreana. Samsung, a LG e a Hyundai são alguns exemplos de *chaebols*.

decisões governamentais, retirando toda liberdade de expressão do povo. Assim, o fim dos anos 1970 chegaram, as movimentações de estudantes contra a ditadura continuavam e se fortaleciam, assim como o desenvolvimento acelerado da economia do país²⁷.

Durante as décadas de 1980 e 1990, a Coreia do Sul se consolidou como uma grande produtora e exportadora, inicialmente, de navios, aço, automóveis e eletrônicos e, então, de produtos de alta-tecnologia para o mundo. O desenvolvimento acelerado do país passou a ser conhecido mundialmente como “O Milagre do Rio Han”²⁸, se referindo ao rápido crescimento e modernização econômica, industrial, educacional e urbana, exaltando a reconstrução do zero da nação no pós-guerra. Contudo, tal industrialização acelerada já mostrava internamente o outro lado da sua moeda: desigualdade, pobreza, problemas na frágil infraestrutura e péssimas condições de trabalho para a classe trabalhadora. Por essas razões, a população começou a se unir em manifestações ainda mais intensas contra o governo do então presidente do regime Chun Doohwan (1980-1988).

Um marco desse levante social foi o sangrento Massacre de Gwangju (também conhecido como Movimento Democrático de Gwangju), acontecido entre 18 e 27 de maio de 1980, quando cidadãos sul-coreanos se revoltaram contra o governo antidemocrático e mais de 160 manifestantes foram assassinados pelas forças militares que tentavam calar o movimento. Em frente a isso, uma nova estratégia política para distrair a população de questões políticas foi desenvolvida pelo então governo: a “3S Policy” (ou a “Política dos 3S”), que enfatizava três palavras no inglês que começam com a letra S: *Screen, Sex e Sports*, ou, Tela, Sexo e Esportes. Utilizando-se desses três pilares, o governo de Chun apoiou a formação do primeiro time profissional de futebol e de basquete, também sua primeira liga de basebol do país e construção de espaços para os esportes, difundiu a TV a cores pelo território e afrouxou regras antes impostas pela censura contra conteúdos sexualmente sugestivos exibidos na televisão e no cinema, tudo a fim de direcionar a atenção do povo para questões que não fossem relacionadas à política (KWON; KIM, 2013; NAM, 2008).

Portanto, mensagens com fundo de crítica política eram condenadas, porém cenas de nudez e sexo no cinema eram até mesmo encorajadas para entreter o povo dos

²⁷ Em 1977, o país conquistou a marca de 10 bilhões de dólares no valor anual de exportações, um crescimento extraordinário em comparação ao início da década quando não chegava nem em 1 bilhão.

²⁸ O título se refere ao importante Rio Han que cruza Seul, que é capital e a maior cidade da Coreia do Sul.

problemas políticos e sociais do país. A Política dos 3S também foi útil ao ditador para esconder os detalhes negativos do crescimento capitalista desenfreado e da política nacional para a realização dos Jogos Olímpicos de Verão em 1988 em Seul. O Jogos Olímpicos eram a oportunidade ideal para expandir o potencial internacional do país e mostrar ao mundo a reconstrução da Coreia do Sul poucas décadas depois do armistício da Guerra da Coreia, provando sua capacidade de receber um megaevento de nível global. Esses interesses eram diretos do governo ditatorial, que pretendia se manter no poder através do sucesso desse grande evento e do desenvolvimento da credibilidade do país na esfera global em consequência da sua exposição através dos Jogos.

Contudo, com a chegada do final dos anos 1980 e após muitos protestos inflamados por mais de um milhão de cidadãos revoltados, a Coreia do Sul passou por um novo momento político: em 1987 a Democracia foi instaurada depois de quase três décadas de intensa ditadura militar. A sociedade estava farta do regime totalitário, então os estudantes, agora sendo apoiados por trabalhadores e a ascendente classe média, levaram o ditador a renúncia, que não teve saída ao perceber que não possuía mais o apoio dos burocratas, militares e aliados americanos para reagir contra os direitos humanos do povo, já que os Jogos Olímpicos estavam próximos e o país estava em evidência no cenário global (HWANG, 2010; FREEDMAN, 2006). Esse marco foi extremamente importante para os direitos da sociedade sul-coreana, que também acarretou na liberação das restrições de importação de produtos culturais estrangeiros, em 1988, e das viagens internacionais, em 1989 (SHIM, D., 2006; YANG, 2007; KWON; KIM, 2013; TANAKA; SAMARA, 2013).

As Olimpíadas de Seul de 1988, então, foram realizadas com sucesso, mesmo em meio a transição política. Conseguiram até mesmo bater o recorde de número de países participantes na época (159), mesmo com o boicote da Coreia do Norte, Cuba, Nicarágua e Etiópia por motivos políticos. Através dessa conquista, o país apresentou ao mundo suas inovações tecnológicas e a sua capacidade de sediar um evento de grande porte mundial, e, além disso, conseguiu se posicionar dentro do cenário do mercado internacional, criando para si uma nova identidade nacional aos olhos do resto do mundo (JANG; PAIK, 2012). Os Jogos conseguiram transformar a Coreia do Sul no centro de atenções durante esse período, mesmo ainda sendo um país com pouco reconhecimento no cenário ocidental, provando a capacidade das Olimpíadas em conectar o centro à periferia e posicionar países no contexto internacional (WHANNEL, 2009).

Contudo, a entrada de um novo presidente no poder (o general Roh Taewoo, que ficou no governo até 1993), que era da mesma abordagem política dos que formaram o período ditatorial da Coreia do Sul, atrasou a verdadeira instauração democrática no país. Por essa razão diversas manifestações surgiram, novamente lideradas pelos universitários, contra a manutenção no poder do partido que governou durante a ditadura, e enfatizavam a necessidade de uma transição real e efetiva para o sistema democrático da política nacional. Apesar desse esforço, apenas o final dos anos 1990 viram acontecer a mudança política requisitada, que se realizou através da posse do presidente Kim Daejung em 1998, acontecimento que iremos nos debruçar um pouco mais adiante neste capítulo.

1.1.4. O INÍCIO DA ESTRUTURAÇÃO MIDIÁTICA E DEMOCRÁTICA DO PAÍS

A onda de liberação midiática pelo Leste Asiático se alastrou pela década de 1990 seguindo a tendência global e mudando o mercado de produtos culturais na região que era, até então, inexpressivo. O crescimento no desenvolvimento econômico desses países na época facilitou o consumo de lazer e artefatos culturais (JUNG; SHIM, 2013). Até aquele momento, a importação de conteúdos estrangeiros era percebida pelos governos desses países como um perigo para o mercado interno, em razão das influências culturais estrangeiras (SHIM, D., 2008). A abertura midiática da Coreia do Sul, em especial, foi bastante pressionada pelo Estados Unidos, que especialmente ambicionava que filmes hollywoodianos pudessem ser distribuídos diretamente para os cinemas locais sul-coreanos, já que outros produtos culturais americanos já tinham entrada mais facilitada no país. Isso se dava porque, durante a ditadura, apenas companhias domésticas de filmes eram permitidas a importar e distribuir produtos cinematográficos estrangeiros dentro da Coreia do Sul (SHIM, D., 2006), e os Estados Unidos não fugiam a regra. Contudo, não só de influência externa foi formada a liberação midiática sul-coreana, que também se deve a pressão interna da sociedade que estava cansada do controle estatal sobre os conteúdos circulados na mídia durante todo o período ditatorial (SHIM, D., 2008; KWON; KIM, 2013; NAM, 2008). Então, em 1995, o Acordo Geral de Tarifas e Comércio se transformou na Organização Mundial de Comércio obrigando todos os seus países membros, que incluíam a Coreia do Sul, a abrirem seus mercados midiáticos e culturais.

Dessa forma, a abertura midiática do país expandiu exponencialmente o contato com produtos culturais estrangeiros, ao ponto de causar preocupação sobre o mercado interno e a integridade cultural do país (SHIM, D., 2006; JOO, 2011; JANG; PAIK, 2012). A introdução do serviço de televisão a cabo em 1995 demandava grandes gastos com a importação de programação televisiva internacional para suprimir as demandas das grades televisivas²⁹ (NAM, 2008; SHIM, S., 2008), e o intenso e crescente consumo de filmes de Hollywood enfraqueceu o mercado cinematográfico local (SHIM, D., 2006; 2008; JOO, 2011; KWON; KIM, 2013). Na defensiva, o governo sul-coreano começou a promover a produção de conteúdos culturais midiáticos nacionais, como filmes e programas televisivos (SHIM, D., 2008), dando os primeiros passos ao despertar oficial da indústria cultural do país. Em 1993, o incipiente setor cinematográfico nacional da época já tinha surpreendido com o sucesso inesperado do filme nacional “Spyonje 서편제”³⁰ no mercado interno e também no externo, fazendo o governo começar a entender o potencial econômico inerente a uma indústria cultural desenvolvida.

Então, o Conselho Presidencial de Ciência e Tecnologia sugeriu ao então presidente da época, Kim Young Sam (1993–1998), que o governo promovesse a produção midiática nacional como uma indústria estratégica. Para embasar essa proposta, o Conselho exemplificou os enormes ganhos em receita do filme “Jurassic Park” (EUA, 1993), que lucrou tanto quanto o correspondente em vendas de 1.5 milhão de carros da empresa sul-coreana Hyundai. A comparação de um “simples” filme com o produto manufaturado que era considerado o “orgulho da nação” foi eficaz em fazer o presidente e os sul-coreanos entenderem o potencial da indústria cultural como estratégia econômica. A importância dessa ilustração para a compreensão do valor do desenvolvimento da indústria cultural nacional na Coreia do Sul ficou conhecida como o “Fator Jurassic Park” (SHIM, D., 2006; 2008; JOO, 2009; LEE, 2002).

A início da década de 1990 foi um ponto de virada para a indústria cultural sul-coreana. Os primeiros passos foram dados através da inserção de um setor focado na

²⁹ Entre 1993 e 1996, as três grandes emissoras (as “Big Three”) da televisão coreana, a KBS, a MBC e a SBS, importaram um total de 99,5 milhões de dólares, enquanto a exportação de programação televisão lucrou apenas 19,7 milhões (JOO, 2011, p. 491).

³⁰ Filme que conta a história de uma família itinerante que ganhava a vida apresentando performances de *pansori*, um estilo musical tradicional e popular coreano. O filme narra o declínio dessa forma cultural usando como pano de fundo o cenário rural de do país, e conseguiu despertar no público coreano a nostalgia pelas tradições do país. Esse sentimento levou milhares de pessoas aos cinemas, conseguindo ressuscitar a indústria cinematográfica nacional, que até esse momento estava sem esperanças de se reerguer. “Sopyonje” bateu o recorde nacional de público, ficando em primeiro lugar na época (SHIM, D., 2006).

indústria cultural dentro do Ministério de Cultura e Esportes em 1994 e do decreto da Lei de Promoção Cinematográfica em 1995, que estipulava uma cota de exibição de filmes nacionais nos cinemas locais, a fim de atrair investimentos para a indústria fílmica nacional (JANG; PAIK, 2012; SHIM, D., 2006; 2008). O apoio financeiro dos conglomerados empresariais, os *chaebols*, foi requerido pelo governo para desenvolver o setor cinematográfico, este que, através de tal fomento, expandiu seus setores de produção, distribuição e exibição (SHIM, D., 2008). Além de se utilizar do modelo de negócio *chaebol* para organizar suas produções, modelo este que é utilizado pela indústria de entretenimento até os dias de hoje. Incentivos fiscais foram investidos no setor cinematográfico para compra de equipamentos e gastos de produção, e o *know-how* de negócios dos *chaebols* foi implementado no desenvolvimento de filmes, além disso, novos talentos foram contratados trazendo ares renovados para o cinema nacional (SHIM, D., 2008). O interesse governamental em apostar no setor levou a renascença do cinema sul-coreano, com festivais acontecendo pelo país e abordagens diferentes nas produções nacionais, uma nova era se formava. Através do incipiente interesse e orgulho do povo coreano pela sua própria nação (alimentado especialmente pelo crescimento do país e por terem sediado as Olimpíadas), a expansão do setor cinematográfico e as condições melhoradas na experiência de “ir ao cinema”³¹, gradualmente atraíram o público local. Porém esse cenário otimista dos primeiros passos do desenvolvimento da indústria cultural nacional foi encoberto pelo fim do apoio dos *chaebols* quando a Crise Econômica Asiática de 1997 invadiu a Coreia do Sul.

Ironicamente, o modelo desenvolvimentista que levou economia da Coreia ao status de “Milagre do Rio Han”, foi a razão para o afundamento do país com a chegada da Crise Financeira Asiática de 1997 (FREEDMAN, 2006; YANG, 2007; HWANG, 2010; LEE, 2002). E, em contrapartida, esse momento de forte instabilidade econômica foi um catalisador fundamental para a reforma política e econômica no país posteriormente. A Crise de 1997 teve início tomando conta dos países do Sudeste Asiático em meados de tal ano, porém os analistas financeiros sul-coreanos acreditavam tanto na economia nacional “estável” que apostaram que o país não iria sofrer consequências como os países vizinhos. Por isso, a maioria dos cidadãos não tinha ideia sobre a iminência da crise, já que esse assunto não era comentado pela imprensa e muito menos pelos candidatos à presidência das eleições que iriam acontecer em breve no país. Gradualmente

³¹ Aumento na qualidade e quantidade de cadeias multiplexes de cinemas pelo país.

alguns sintomas da aproximação da crise começaram a surgir, como o declínio brusco das vendas, a forte competição de preços no mercado e a queda do valor do Won (₩, moeda sul-coreana) em relação ao Dólar Americano (FREEDMAN, 2006).

Um fator determinante para o colapso da economia sul-coreana logo veio à tona: as empresas sul-coreanas tinham os menores lucros, mas os maiores investimentos em capital estrangeiro da Ásia. O financiamento externo estava sendo usado para compensar os prejuízos e para cobrir gastos de produção e custos de expansão dos negócios, esse último em favor de continuar com o plano desenvolvimentista do governo (JANG; PAIK, 2012). Além disso, a falta de transparência nas transações financeiras, o monopólio do poder de decisão pelos *chaebols* e as tentativas irracionais de expansão econômica complexificaram o cenário (LEE, 2002). Bancos nacionais tinham uma dívida externa impossível de pagar. A Coreia do Sul estava submersa em uma das maiores dívidas econômicas de toda a região na época, que totalizava entre 60 e 70 bilhões de dólares apenas em empréstimos estrangeiros (FREEDMAN, 2006). O modelo de reaplicar investimentos e lucros para a expansão dos próprios *chaebols* funcionou bem até a chegada da Crise Financeira, depois se virou contra eles. A culpa, então, recaía diretamente no modelo desenvolvimentista que estava sendo implementado de forma desenfreada há décadas no país, então era necessária uma mudança profunda e definitiva na economia nacional. A Crise de 1997 foi cruel, levou muitas empresas a falência e muitos cidadãos ficaram desempregados na época, mas foi importante a longo prazo para a transformação dos setores econômicos e financeiros da Coreia do Sul, passo essencial para o início do desenvolvimento da indústria cultural como estratégia econômica nacional.

A saída encontrada pelo governo sul-coreano para estancar a Crise foi solicitar assistência financeira ao Fundo Monetário Internacional (FMI) (YANG, 2007; FREEDMAN, 2006; JANG; PAIK, 2012; HWANG, 2010). A quantia entregue à Coreia do Sul foi de 57 bilhões de dólares. Em contrapartida, o FMI impôs ao governo sul-coreano diversas reformas em políticas que enfatizavam a liberação, a desregulamentação e as privatizações econômicas (YANG, 2007), práticas características da agenda neoliberalista do Fundo. Portanto, o país que tinha conquistado reconhecimento global por seu milagre econômico, que o fez crescer praticamente 10% a cada ano desde a década de 1960, tinha se afogado em uma dívida bilionária que o deixou dependente do FMI. Para o país, que tinha recuperado sua confiança ao ir da destruição de guerra para o título

de décima primeira economia do mundo em um período de três décadas, precisar da ajuda do Fundo foi humilhante, o que deixou o povo coreano com orgulho nacional ferido³² e necessitado de novas abordagens econômicas para o país (FREEDMAN, 2006; YANG, 2007; SHIM, D., 2006).

Em decorrência desse cenário de instabilidade, o patriotismo e o nacionalismo do povo foram renovados, elevando novamente o interesse do povo em sua própria cultura e em consumir produtos nacionais, especialmente de caráter midiático. Em meio a conjuntura complexa pós-crise e com o nacionalismo em ascensão, o candidato Kim Daejung venceu as eleições de dezembro para presidente da República da Coreia. Sua vitória foi o tão esperado marco definitivo para a democratização do país, que estava em processo desde 1987. Já que, além do novo presidente representar a renovação da liderança partidária no governo (a vitória dele foi uma conquista da oposição), que era a mesma desde a Ditadura, ele também era reconhecido pelo seu posicionamento democrata na política, fundamentando então a transição real do regime ditatorial para o regime democrata na Coreia do Sul (FREEDMAN, 2006).

A posse de Kim Daejung em 1998 marcou também o início da recuperação do país após o impacto da Crise de 1997. O autodenominado “Presidente da Cultura”, adotou como estratégia de recuperação do setor econômico enfatizar o desenvolvimento da indústria cultural e da tecnologia da informação. Sua proposta se consistia em expandir os investimentos para a produção de produtos culturais, como conteúdos televisivos, músicas e filmes, com a finalidade de alimentar o mercado de entretenimento nacional, para não precisar importar tanto, e buscar o mercado de exportação (TANAKA; SAMARA, 2013; SHIM, D., 2006; JANG; PAIK, 2012). A administração de Kim foi fundamentada na seguinte ideia: para mudar o cenário econômico do país era necessário que os setores midiáticos e de entretenimento recebessem tanto suporte quanto os setores de manufaturas sempre receberam (JOO, 2011), apostando, então, em uma mistura de políticas industriais e culturais que resultou na fórmula estratégica “cultura + indústria +

³² Kim (2003) aborda alguns dos códigos comunicativos e características inerentes à formação da cultura e personalidade da sociedade sul-coreana que influenciam e explicam algumas das ações e preferências desses indivíduos em meio ao cotidiano do país. Um desses códigos é o “Chemyon (체면)”, que significa “rosto” em tradução direta e tem o sentido de reputação. Esse traço faz parte da tentativa em preservar a reputação e dignidade de uma pessoa ou grupo e se reflete no indivíduo sul-coreano como um senso forte de vergonha e medo de se envergonhar e envergonhar os outros. O conceito de orgulho é parte fundamental da formação da vida em sociedade na Coreia, por essa razão a Crise Financeira de 1997 foi sentida intimamente com tamanha intensidade pelo povo coreano, ao ponto de renovar o sentimento nacionalista coletivo na época.

mídia” (SHIM, D. 2008). Em favor disso, uma das suas primeiras ações foi transformar o Ministério da Cultura e Esportes em Ministério da Cultura, Esportes e Turismo e anexar a ele a Agência de Informação Pública, visando o desenvolvimento cooperativo das artes, cultura, radiodifusão e turismo nacionais (TANAKA; SAMARA, 2013). Foi estabelecida também a Lei Básica para Promoção da Indústria Cultural, que previa a destino de incentivos governamentais em favor do desenvolvimento cultural e midiático (SHIM, D., 2006). E, em 1998, foi lançado o primeiro plano quinquenal de atualização e desenvolvimento da indústria de entretenimento nacional (HUANG, 2011).

Portanto, durante o mandato do presidente Kim Daejung³³, que durou cinco anos, o incentivo financeiro para o setor cultural subiu de 0.60% por ano para 1.15% do total orçamentário do governo em 2002, bem mais do que nos governos anteriores (SHIM, D., 2006). Nessa atmosfera abundante de investimentos econômicos e apoios políticos à indústria cultural, a Coreia do Sul deu seus passos em direção a se tornar o novo centro de produção cultural na Ásia. Tanto que, em 2004, o lucro com a exportação de conteúdo televisivo ultrapassou o valor de 80 milhões de dólares, uma diferença grande em comparação aos tímidos 10 milhões que eram arrecadados até 1998 (TANAKA; SAMARA, 2013, p.5). Segundo os dados do Ministério da Cultura e Turismo da Coreia do Sul, o mercado consumidor de produtos culturais sul-coreanos aumentou 21% anualmente entre 1999 e 2003³⁴.

Em 2003, as exportações arrecadaram 631 milhões de dólares para, então, em 2005, dobrar esse valor. Os lucros da indústria cultural em 2005 totalizaram 6.65% do Produto Interno Bruto do país (YANG, 2007). Dessa forma, a dívida com FMI foi paga antes do prazo previsto (HWANG, 2010). E o fenômeno cultural *Hallyu* se encontrou no terreno fértil necessário para nascer e se desenvolver. Foi, então, em meio a esse cenário da liberação midiática que se alastrava pelo Leste e Sudeste Asiáticos, o processo de democratização nacional e a reestruturação econômica através da cultura após o impacto da Crise de 1997, que a *Hallyu* deu seus primeiros passos em direção a se transformar no fenômeno cultural de caráter transnacional da atualidade.

³³ Além de questões ligadas ao desenvolvimento econômico através do incentivo e expansão da indústria cultural do país, Kim Daejung também foi reconhecido internacionalmente pelos seus esforços na luta pela Democracia na Coreia do Sul e pelo esforço incessante pela reconciliação com a Coreia do Norte, resultando no Nobel da Paz que lhe foi atribuído em 2000.

³⁴ Dados comparados com o Produto Interno Bruto do país em tais períodos.

1.2 A FORMAÇÃO DA ONDA COREANA COMO FENÔMENO CULTURAL

A Coreia do Sul passou por um longo processo de amadurecimento através das dores da colonização japonesa, da Guerra da Coreia, da rápida industrialização, dos processos de ditadura e democratização e de crise financeira em menos de um século. O país, conhecido no passado por ser um eremita, se abriu ao mundo e foi das cinzas de destruição da guerra ao crescimento industrial e urbano acelerado em um curto espaço de tempo. Hoje em dia, em geral, o mundo reconhece a nação sul-coreana pelo seu potencial tecnológico, através especialmente de suas grandes marcas que abraçam o mercado internacional de eletrônicos e automóveis, ou pelo seu modelo de sistema educacional que tem colocado o país em excelentes posições nas edições da prova PISA (*Programme for International Student Assessment*). Também há quem relacione o país diretamente à sua irmã, Coreia do Norte, e ao estado de guerra. Contudo, o atual carro-chefe que tem levado a nação sul-coreana e sua cultura para países do outro lado do globo são os produtos da Onda Coreana, também conhecida como *Hallyu*.

Como dito anteriormente, a *Hallyu* é fruto do momento “favorável” do seu país e região, além de ser fruto de uma construção histórica que abarca diversos fatores e momentos-chave (HUAT, IWABUCHI, 2008). A Crise Financeira Asiática de 1997, que assolou o Leste Asiático, funcionou positivamente como um catalisador para a necessária reforma política e econômica da Coreia do Sul. Incentivos financeiros para otimizar a produção dos setores cinematográficos, televisivos, musicais e de tecnologia para difusão da cultura pop sul-coreana em geral, foram feitos em favor da economia e divulgação do país. A aposta governamental na produção de produtos culturais como estratégia de mudança e progresso da economia (KWON; KIM, 2013) é um efeito direto da Crise, que provou ao país que o caráter desenvolvimentista aplicado anteriormente não era tão efetivo a longo prazo quanto parecia.

O processo de democratização do país renovou a confiança do povo sul-coreano em seu próprio país e favoreceu a transparência do seu governo em movimentações políticas com outras nações, facilitando as trocas culturais. A Liberação Midiática se espalhou pela região nos anos 1990 movimentou o mercado de produtos culturais na Ásia, criando um tráfego mais dinâmico de informação e de influências de caráter cultural. Esse cenário originado pelos fluxos da Liberação Midiática aqueceu a concorrência entre os países e gerou um espaço de trocas de influxos e aprendizados, diretas e indiretas, entre as indústrias culturais da região, transformando esses diálogos em terra fértil para o

desenvolvimento e expansão da indústria cultural sul-coreana. Essas chaves históricas do passado da Coreia do Sul foram fundamentais para o desenvolvimento da *Hallyu* como o fenômeno de atual caráter global, que atribui à Coreia do Sul hoje o status de centro de produção e exportação de cultura pop da Ásia e de 11ª economia do mundo.

A Onda Coreana, ou *Hallyu*, teve seu início através do sucesso de dramas de TV em alguns países do Leste e Sudeste Asiático, e, a partir disso, desenvolveu suas outras vertentes culturais, como música pop (K-pop), filmes, animações e jogos eletrônicos, que gradualmente ingressaram nos mercados globais. A difusão da cultura pop sul-coreana e seus produtos midiáticos direcionou o interesse dos públicos internacionais para outras questões da cultura do país, como a gastronomia, a literatura, o idioma e o turismo (JIN; YOON, 2017). Como dentro desse fluxo cultural circulam celebridades, questões como comportamento, estética e moda também são vertentes constituintes desse movimento cultural. Em resumo, a *Hallyu* divulga e vende “tudo o que é coreano” (“all things Hallyu”, expressão usada pela KCON³⁵, uma convenção internacional de produtos culturais coreanos), desde a música até o batom usado por uma componente de um grupo de K-pop, passando pela comida, modo de falar e de se vestir (SHIM, D., 2006; SIRIYUVASAK; SHIN, 2007; HANAKI *et al.*, 2007). A indústria cultural sul-coreana não é só um meio de expansão econômica para o país, mas também uma fonte de desenvolvimento de uma identidade nacional, elevando o status da Coreia do Sul na Ásia (HUANG, 2011).

O termo *Hallyu* (한류) vem do mandarim e tem leitura e significado praticamente iguais em coreano³⁶. O significado em português do termo é “fluxo da Coreia”, onde “Han” (한) se refere a condição de ser coreano e “Lyu” (류) significa “fluxo”, dando a entender essa movimentação de influências que partem de uma origem, no caso a Coreia do Sul, e vão em direção a outros lugares além de suas fronteiras. No inglês, a tradução se define como “*Korean Wave*”, e aqui no Brasil o termo é conhecido como “Onda Coreana”. Essa terminologia originalmente nasceu na imprensa de Pequim, na China, no final dos anos 1990 (especificamente em 1997), quando o país começou a sentir os efeitos da popularidade do fluxo de produtos sul-coreanos, em especial os dramas de TV (JANG;

³⁵ Originou-se em 2012 na Califórnia, Estados Unidos, e atualmente é realizada anualmente em vários outros países como México, Japão, França, Abu Dhabi e na própria Coreia do Sul.

³⁶ Importante lembrar a influência chinesa na escrita e fala do idioma coreano durante os séculos, por isso algumas palavras, sons e significados são parecidos ou os mesmos.

PAIK, 2012; SHIM, D., 2006; TANAKA; SAMARA, 2013). Em 1997, o drama sul-coreano “What Is Love 사랑이 뭐길래” (MBC, 1991–1992) se tornou um *hit* na televisão chinesa. E esse sucesso na China reverberou para outros países próximos, como o Vietnã, por exemplo, que já em 1998 tinha 58% da sua importação de programação televisiva sendo dominada pela indústria de entretenimento da Coreia do Sul (SHIM, D., 2008).

A entrada na China foi o passo primordial para o desenvolvimento do potencial de exportação dos produtos da cultura pop da Coreia do Sul, que, na época, ainda estava no início da estruturação e atividade de sua indústria cultural. Os Dramas de TV foram os pioneiros na difusão da cultura pop sul-coreana para os mercados dos países vizinhos, abrindo caminho para que as outras vertentes adentrassem esses espaços e dando à indústria cultural do país o caráter de potencial transnacional (JOO, 2011). Todo o movimento da Onda Coreana se deve especialmente às suas narrativas televisivas, que foram as primeiras a conquistarem públicos e fãs além das fronteiras nacionais, resistindo aos obstáculos idiomático e de especificidades culturais intrínsecos à esses produtos.

Os primeiros sucessos dos dramas de TV no exterior foram inesperados porque, até então, a Coreia do Sul era inexpressiva dentro do pequeno mercado de exportação de produtos culturais existente entre os países do Leste Asiático no início da década de 1990. Além disso, o próprio fato de o país ter pouca influência no cenário regional em geral na época também não contribuía para a situação. Contudo, o contexto da Liberação Midiática no Extremo Oriente, que se alastrou a partir do início dos anos 1990, foi o cenário perfeito para que o pequeno país do sul da Península Coreana buscasse seu espaço no mercado regional (RYOO, 2009). A liberação midiática e a entrada de produtos globais no mercado leste-asiático acarretaram no fortalecimento do tráfego de formatos televisivos dentro da região. Por mais que os produtos estadunidenses também tivessem entrada para esses mercados, as audiências nacionais e os governos desses países tinham mais interesse em produtos regionais, que comungassem de questões culturais próximas. Então as trocas entre as indústrias culturais dentro da região foram mais incentivadas, em favor especialmente de fugir de conteúdos globalizantes que pudessem ferir as culturas locais. Os produtos japoneses, assim como os hongcongueses, logo conquistaram certa hegemonia na atividade atualizada desse mercado regional, especialmente através da venda de formatos televisivos e de produtos audiovisuais em geral (HUANG, 2011; SHIM, D., 2008). Essa busca por uma representação cultural que conversasse com esses países com

tradições parecidas, também é entendida como uma reação ao processo de globalização oriundo do Ocidente (SIRIYUVASAK, 2010).

Contudo, a Crise Financeira de 1997, mudou um pouco a configuração dessa movimentação: como os países tiveram suas economias quebradas de forma repentina, os preços dos produtos televisivos japoneses e honcongueses não cabiam mais na situação financeira geral da região. Em meio a tal situação, a Coreia do Sul se apresentou com a sua produção televisiva nacional e tirou proveito dos problemas financeiros dos países vizinhos: para conseguir vender, cobrou pelos seus produtos um preço bem a baixo do de mercado, em torno de um quarto do preço dos japoneses e um décimo do de Hong Kong (SHIM, D., 2006; 2008; SIRIYUVASAK; SHIN, 2007). Mesmo lucrando pouco, o interesse inicial da Coreia do Sul era espalhar seus conteúdos e vender a identidade sul-coreana a fim de se posicionar em meio a esse mercado, visando lucros futuros. Uma estratégia mais mercadológica do que realmente focada em retorno financeiro direto e imediato.

Então, foi através dos dramas de TV que as primeiras manifestações econômicas significativas da *Hallyu* começaram a acontecer: por exemplo, em 2001, 64,3% das exportações culturais sul-coreanas eram de K-dramas e o crescimento do valor total dessas exportações passou, em poucos anos, de 88,4 milhões para 22 bilhões de dólares. Foi através do método de menos lucro em favor de mais visibilidade, que os dramas coreanos também chegaram na América Latina em meados dos anos 2000, quando o governo sul-coreano cedeu totalmente de graça os direitos de exibição de alguns dramas para emissoras latinas (IADEVITO, BAVOLEO, LEE, 2010). A tática do país asiático foi a de se posicionar nos mercados secundários, aqueles que menos interessavam aos americanos e aos japoneses (MARTEL, 2012), que eram seus grandes concorrentes na época, a fim de conquistar o seu espaço.

Contudo, foi apenas com o sucesso do drama “Winter Sonata 겨울연가”³⁷ no Japão, que a Coreia do Sul teve a percepção concreta do potencial dos seus produtos culturais como instrumento econômico, diplomático e de *Soft Power*. O passado conturbado entre Japão e Coreia do Sul reverberava em suas relações de forma

³⁷ Drama sul-coreano da emissora KBS2, com 20 episódios, que conta uma história de primeiro amor cheia de altos e baixos proporcionados pelo destino. Se tornou um referencial do potencial de *Soft Power* da *Hallyu* ao conquistar o público japonês e reativar diálogos culturais entre Coreia do Sul e Japão. Exibido no país de origem entre janeiro e março de 2002.

impenetrável até a chegada de 2003 com o sucesso absoluto de *Winter Sonata* na televisão japonesa (CHAN; WANG, 2011; TANAKA; SAMARA, 2013; JOO, 2011). O interesse das japonesas (majoritariamente o público dessa narrativa no país era feminino) transcendeu a telinha e se expandiu para criação de fã-clubes para o ator principal (que, por sinal, foi recepcionado por mais de 3.500 fãs no aeroporto quando foi visitar o país em 2004), estudos do idioma coreano, compras de produtos relacionados a Coreia do Sul e visitas às locações de filmagem do drama no país originário (HANAKI *et al*, 2007; JOO, 2011). Esses fluxos de interesses e pessoas do Japão para a Coreia do Sul por causa da cultura pop era inédito, porque o povo japonês comungava até então de sentimentos negativos pela Coreia, atrelados ao passado conturbado compartilhado entre os dois, o que era recíproco por parte sul-coreana. Por essa razão, conquistar e dominar o interesse do povo do país que o colonizou no passado era uma prova real de seu potencial de difusão cultural e “superioridade”, algo que a Coreia do Sul tanto almejava.

A *Hallyu* conseguiu, através do *Winter Sonata* e de tantos outros produtos que posteriormente conquistaram o Japão, travar relações diplomáticas que não eram imaginadas até então. E, com o desenvolvimento desse fenômeno cultural através dos anos, continuou-se gerando aproximações entre a Coreia do Sul e outros países do mundo a partir de seu poder pop. Tal cenário acabou se provando como um potente instrumento de *Soft Power* para o país em meio às relações internacionais na arena global. Segundo Joseph Nye (2004), *Soft Power* se apresenta como a habilidade de um corpo político em influenciar outro através de mecanismos culturais e ideológicos. É uma estratégia política para tentar influenciar a opinião pública a fim de fortalecer a diplomacia, conquistando empatia e credibilidade internacional através, neste caso, de recursos de cunho cultural. Este conceito se posiciona de forma antônima ao de *Hard Power* (NYE, 2004), onde há a imposição de interesses e influências através da força bruta, sanções e coerção. As mudanças e o sucesso causados por um drama de TV sul-coreano conseguiram alterar, mesmo que em primeira instância, a relação entre dois países que tinham problemas políticos fortemente enraizados há décadas, provou à Coreia do Sul o potencial da indústria da *Hallyu* como mecanismo de poder brando, ou *Soft Power*. A partir de então o governo sul-coreano começou a investir e dar atenção ao fenômeno cultural, não só como uma vertente econômica, mas também como um recurso de caráter diplomático.

Portanto, a primeira fase da Onda Coreana, foi liderada pelos dramas de TV, que introduziam através das suas narrativas as outras vertentes do movimento, especialmente

o estilo musical K-pop através das suas trilhas sonoras e elencos estelares. Nesse primeiro momento, a *Hallyu* tinha caráter estritamente regional, alcançando especialmente mercados do Leste e Sudeste Asiático e se utilizando especialmente da estratégia de Proximidade Cultural (STRAUBHAAR, 1991) para conquistar novos públicos. Esse conceito de Joseph Straubhaar argumenta que existe uma tendência do consumidor local de produtos culturais em buscar se conectar com aqueles que dialoguem com a sua própria cultura, refletindo questões com as quais ele possa se relacionar no seu dia a dia, mesmo sendo um artefato que venha de uma outra realidade nacional. A proximidade cultural foi de natureza fundamental para essa primeira expansão de alcance regional da *Hallyu*, porque o caráter tradicional da cultura sul-coreana expresso em seus produtos televisivos conseguiu alcançar esses públicos internacionais, porém regionais, que possuíam traços culturais similares ou próximos.

A primeira fase, então, abarca desde o início do fenômeno até o começo da expansão global do movimento, que aconteceu especialmente através do desenvolvimento das tecnologias da comunicação. Já a segunda fase é a que está se desenvolvendo agora, onde o K-pop é o carro-chefe da movimentação da Onda em direção aos mercados além-Ásia. O sucesso da música pop coreana conseguiu alcançar públicos mais distantes e superar o sucesso dos K-dramas por causa dessa expansão em nível global, não só regional. Majoritariamente nos dias de hoje, é o K-pop que introduz os K-dramas e as outras vertentes da *Hallyu* para audiências maiores e mais distantes. Essa expansão acontece especialmente graças ao desenvolvimento da Web 2.0, através das plataformas online e as redes sociais digitais, por onde os conteúdos midiáticos da *Hallyu* encontraram uma base para a sua difusão e acesso aos públicos de outros países (JIN; YOON, 2014; JUNG; LI, 2014; JUNG, SHIM, 2014).

Há estudos acadêmicos sobre casos específicos de consumo de dramas de TV e a música pop sul-coreana pelo mundo, tanto com foco no Leste e Sudeste Asiáticos (alguns deles: HANAKI *et al*, 2007; CHAN; WANG, 2011; ESPIRITU, 2011; KIM; WANG, 2012), quanto a sua chegada em regiões mais distantes (alguns deles: IADEVITO; BAVOLEO; LEE, 2010; HAN, 2017; KIM, 2017). Contudo essa divisão em fases serve apenas para categorizar o fenômeno, já que na realidade as fronteiras entre as duas são tênues e complexas. A influência da *Hallyu* no Leste e Sudeste Asiáticos continua intensa e também se utiliza das ferramentas online para a difusão e consumo desses produtos, assim como os dramas de TV, o K-pop e todas as outras vertentes da *Hallyu* se tornaram

referenciáveis entre si pelo mundo. O consumo de “*all things Hallyu*” tem se tornado efetivo por, majoritariamente, todos os lugares em que a *Hallyu* tem conquistado seu espaço, já que uma vertente da cultura pop sul-coreana corresponde direta ou indiretamente as outras. A Onda Coreana, atualmente, não vende só seus produtos de caráter pop, mas também um estilo de vida que se realiza através do consumo deles: o chamado “K-Style”.

É importante deixar claro aqui que a Onda Coreana em sua integralidade (desde o seu início até os dias de hoje) é uma estratégia política. Nasceu em favor da reconstrução industrial da economia sul-coreana e se desenvolveu com o objetivo, de curto e longo prazo, de influenciar positivamente a Coreia do Sul no cenário internacional (*Soft Power*). Não é apenas uma questão de mercado ou cultura. Outros fatores contextuais deram respaldo a criação desse fluxo periférico em direção ao cenário global e serão esmiuçados nos próximos capítulos, onde nos aprofundaremos nas questões que formaram a indústria de Dramas de TV. Adentraremos, então, em temas que abarcam a produção de narrativas televisivas nacionais, as influências externas, as condições na concepção da identidade nacional do país em meio ao contexto global e a formação da estratégia de seu *Soft Power*, que se materializam nas narrativas juvenis dos dramas de TV *Reply 1997*, *Reply 1994* e *Reply 1988*. O resgate proposto por essas narrativas e os agentes que as desenvolvem apontam questões de cunho diplomático que vão além do enredo romântico e nostálgico representado por elas e falam muito sobre a posição atual da Coreia do Sul no cenário multipolar dos fluxos globais.

CAPÍTULO 2

A INDÚSTRIA DE DRAMAS DE TV SUL-COREANOS

O universo da cultura pop sul-coreana transita basicamente pela televisão: são programas de auditório com ídolos da *Hallyu*, programas musicais onde os grupos de K-pop apresentam suas músicas de trabalho e competem entre si, *reality shows* de diversos gêneros com a presença de tanto celebridades, quanto de pessoas comuns, filmes feitos especificamente para televisão e, o produto mais importante no preenchimento das grades de programação na Coreia do Sul: os dramas de TV sul-coreanos, mais conhecidos como K-dramas. Vertente essencial da formação da Onda Coreana, essas narrativas seriadas fazem parte do formato televisivo Drama de TV, que compreende as ficções seriadas televisivas produzidas, especificamente, no Leste e Sudeste Asiático, e hoje tem a Coreia do Sul como um grande centro de produção e exportação desses produtos (HUAT; IWABUCHI, 2008; DISSANAYAKE, 2012). As características do formato somadas as especificidades nacionais, que são impressas a esses produtos em cada país que o desenvolve, criam um mercado cultural que movimentam a região do Extremo Oriente e circula influências culturais entre esses países. Os K-dramas carregam seu dado nacional para esse cenário e desenvolvem, através dele, o seu potencial de difusão e de ferramenta de *Soft Power* para dentro e fora das fronteiras regionais.

Como discutido anteriormente, os Dramas de TV tiveram papel fundamental para a formação da Onda Coreana como um fenômeno de caráter transnacional e foram responsáveis por provar à Coreia do Sul o potencial de exportação existente na sua própria e incipiente indústria cultural. O cenário televisivo do país se formou tardiamente em comparação ao resto do mundo, em razão especialmente do cenário de destruição encontrado no pós-guerra. Só tomou a forma pela qual é reconhecida hoje, com o fim da ditadura e a chegada do processo de democratização do país no final dos anos 1980 e início dos 1990. Com a maior liberdade para produzir diferentes conteúdos na televisão conquistada com o fim do período ditatorial, o formato Drama de TV começou a agregar influências e se atualizar, conseguindo gradativamente se transformar em um produto de concorrência no mercado regional da época. Os dramas de TV se tornaram parte essencial da televisão sul-coreana logo no início da formação do universo televisivo nacional e foi aprimorando a sua fórmula junto ao desenvolvimento da indústria cultural. Hoje são parte

essencial das grades de programação das emissoras sul-coreanas e instrumentos diretos e indiretos de reflexão sobre o cotidiano do país.

Essas narrativas seriadas abraçam questões culturais e sociais que narram não só premissas propostas pelos seus enredos, mas também o cotidiano do cidadão sul-coreano, apresentando questões comuns ao dia a dia da população em meio a um cenário ficcional. Por essa razão, conseguimos enxergar nesses produtos um potencial inerente de criar um imaginário sul-coreano contemporâneo, refletindo questões de sua própria sociedade, ao mesmo tempo que ressignificam e exportam seu estilo de vida para além dos seus limites geográficos. Essa característica não é exclusiva aos K-dramas ou aos Dramas de TV, produções como as novelas brasileiras, por exemplo, também possuem esse caráter de difusão de questões inerente ao seu país de origem em favor da sua credibilidade diplomática e mercadológica internacional. Esse potencial é também conhecido como parte do *Soft Power* (NYE, 2004). Os dramas sul-coreanos conseguem hoje adentrar dezenas de mercados na região e em outras partes do mundo, tanto pelas emissoras locais, quanto por serviços de *streaming* online, dialogando com diferentes culturas. Então, em favor de viabilizar esses diálogos, os K-dramas se esforçam em abordar questões universais, que equilibrem a “coreaneidade” e o global, as tradições asiáticas e as influências modernizantes, se apresentando como produtos culturalmente híbridos que são mais fáceis de se relacionarem com diferentes públicos. É através dessa estratégia, que a indústria televisiva sul-coreana conseguiu expandir seu potencial de exportação, especialmente nos países do Leste e Sudeste Asiáticos.

Através do sucesso atual dos dramas televisivos sul-coreanos especialmente em países vizinhos, outros produtos dos canais de TV sul-coreanos também começaram a ser exportados, como os *reality shows* e programas de auditório, tanto em forma de produtos fechados (com o intuito de serem legendados ou dublados para serem exibidos a públicos de outras nacionalidades), quanto como formato televisivos (a fim de serem reproduzidos segundo códigos culturais dos outros países). Tal expansão e êxito também chamaram a atenção de mercados de grande credibilidade no cenário global, como o estadunidense, que comprou os direitos do K-drama “Good Doctor 굿 닥터” (KBS2, 2013) e lançou sua versão homônima em setembro de 2017, e a plataforma de *streaming Netflix*, que apenas em seu catálogo brasileiro já possui mais 150 de produtos sul-coreanos³⁸. Portanto, para

³⁸ Dados atualizados em fevereiro de 2018.

abordar a indústria da televisão da Coreia do Sul e compreender questões inerentes à produção e estruturação narrativa da série de K-dramas *Reply*, esse capítulo se propõe a compreender a televisão sul-coreana e o formato Drama de TV em meio a sua indústria nacional. A origem desse formato televisivo, especificidades do dado nacional, influências culturais, categorias e estratégias de globalização são alguns dos pontos abordados.

2.1. O FORMATO DRAMA DE TV E O DADO NACIONAL SUL-COREANO

Inspirado em influências das produções seriadas televisivas desenvolvidas pelo mundo na época, o Japão começou a desenvolver sua própria forma de pensar ficção e serialidade na televisão. A primeira indicação do desenvolvimento do formato Drama de TV se deu no país, datando de 1953, no período pós-guerra, logo após a fundação da emissora NHK³⁹ (CARLOS, 2012). O formato entrou na grade de programação do canal e, então, se difundiu pela televisão japonesa através do nascimento de novas emissoras pelo país. Como os dramas surgiram praticamente juntos a própria indústria da televisão no país, essas produções se preocupavam em apresentar a realidade cultural e social do Japão e desenvolver questões cotidianas nas suas narrativas. Portanto, a expansão televisiva e as tecnologias de difusão nas décadas seguintes abriram espaço para a criação de diferentes categorias dentro do formato que começaram a desenvolver e apurar as produções e suas abordagens sobre questões sociais japonesas. Categorias como o *Home Drama*⁴⁰, o *Taiga Drama*⁴¹, o *Roller Coster Drama*⁴² e o *Cartoon Drama*⁴³ deram respaldo para o desenvolvimento da categoria mais importante e influente para as configurações do formato atualmente: *Trendy Drama*. Esta categoria foi essencial para a evolução dos Dramas de TV como um formato de forte presença no circuito televisivo do leste e sudeste asiáticos e também como uma alegoria cultural da vida cotidiana, que representava a multiplicidade em ser asiático na atualidade (DISSANAYAKE, 2012).

³⁹ Nihon Hoso Kyohai, ou Japan Broadcasting Corporation, que pode ser traduzido como “Corporação de Radiodifusão Japonesa.

⁴⁰ Caracterizada pela temática que cercava as relações familiares, se passando em grande parte dentro da intimidade do lar, e abordava as mudanças ocorridas na sociedade japonesa após o fim da Guerra.

⁴¹ Caracterizada por abordar histórias de suspense/mistério, sobre detetives e aventuras.

⁴² Caracterizada por abordar a vida amorosa da nova geração de mulheres japonesas que fazem parte do mercado de trabalho.

⁴³ Caracterizada por se basear em narrativas disponibilizadas pelos mangás.

Os Dramas de TV são termômetros sociais, apresentam questões que refletem o cotidiano da sociedade em que se estabiliza. Os *Trendy Dramas* foram os primeiros exemplos dessa influência social direta no desenvolvimento do formato, surgiram em meio aos anos 1990 e são os grandes influenciadores dos dramas de TV como os conhecemos hoje. Na época, a parcela feminina da sociedade japonesa estava conquistando sua independência financeira e se posicionando no mercado de trabalho, então os *Trendy dramas* foram concebidos com o ideal de representar e atrair essas jovens mulheres que viviam a modernidade e tinham poder de consumo (HUANG, 2011), tal público-alvo trouxe novas possibilidades de narrativas e expandiu a consciência do poder econômico intrínseco a esses produtos. Os *Trendy Dramas* são crônicas baseadas na vida acelerada e moderna dos japoneses, as mudanças presentes na sociedade em desenvolvimento, somados a elementos de cenário, elenco e música, e uma história de amor trágica. Narrativas mais rápidas e cosmopolitas, abordando temas como relacionamentos amorosos e vida sexual em uma sociedade urbana e moderna que estava em desenvolvimento na época. Refletiam a vida “real”, demonstrando como os japoneses estavam vivenciando as influências externas e a vida em um país em rápido crescimento (OTA, 2004). Uma metáfora visual para a modernidade capitalista-consumista (HUAT; IWABUCHI, 2008). A estética refinada das produções e a escolha de elenco, focada em uma geração de jovens e belos atores, também faziam parte deste universo, o que se refletiu até hoje nos dramas de TV. São exatamente estes aspectos que influenciaram e definiram grande parte das indústrias de dramas de TV dentro do Leste e Sudeste Asiáticos, e, em especial, a dos dramas sul-coreanos.

O Japão entre os anos 1980 e 1990 era o grande mediador de produtos televisivos dentro da sua região. A modernidade dos *Trendy Dramas* cativou as plateias do Leste e Sudeste Asiáticos, especialmente aquelas nos países em desenvolvimento que aspiravam por melhorias em suas vidas materiais (HUAT; IWABUCHI, 2008, p. 2). A presença dos dramas de TV japoneses nesse mercado regional era intensa, vários países consumiam essas narrativas e tinham contato direto com as influências desse formato televisivo. No caso da Coreia do Sul, a Ocupação Japonesa na Coreia entre 1910 e 1945 introduziu influências culturais do Japão na colônia e promoveu o desenvolvimento dos primeiros programas de rádio sul-coreanos e transmissão de dramas fonográficos, que eram direcionados especialmente para o consumo dos próprios japoneses e como ferramenta de difusão cultural da metrópole. Com o fim da Ocupação, em 1945, já existia, então,

uma estrutura para a produção desses conteúdos culturais e, mesmo com a proibição do consumo de produtos japoneses na Coreia após a colonização, existiu o consumo ilegal pelos coreanos. Dessa forma, a produção televisiva do Japão também influenciou o país, introduzindo, especialmente, o formato dos dramas de TV.

A indústria televisiva sul-coreana se inspirou nos dramas japoneses, especialmente no gênero *Trendy dramas*, para começar a desenvolver sua produção interna para o público nacional e incorporou suas especificidades culturais (YANG, 2007). Como é feito em todos os outros países da região que produzem e consomem dramas de TV, a incorporação da cultura nas suas narrativas é essencial para que elas funcionem em meio ao público nacional e também se diferenciem no mercado regional. Questões como idioma, paisagens, estética de imagem, tipo de beleza do elenco e representação de características da sociedade se expressam nessas narrativas e fazem que elas se apresentem como de um ou outro país. Devido a essas diferenças, é adotado aos dramas de TV denominações específicas que representam tais nacionalidades. Como exemplo, os dramas japoneses também são conhecidos como *doramas*⁴⁴ ou J-dramas⁴⁵, os dramas tailandeses como *lakorns*⁴⁶ e os sul-coreanos como K-dramas⁴⁷. A partir dessas denominações criaram-se imaginários sobre as narrativas, já que cada país imprime suas características nelas. Como expresso no trecho a seguir de Wimal Dissanayake:

As distâncias culturais entre, digamos, China e Índia, ou Japão e Indonésia, ou Coreia e Tailândia, são imensas. Portanto, os dramas de TV de cada país possuem a sua própria identidade cultural. No entanto, apesar de reconhecer essas diferenças, também é possível identificar algumas características comuns. (DISSANAYAKE, 2012, p. 192-193)

Entre os fluxos de produtos televisivos no mercado regional e global, a questão nacional é extremamente relevante para a identidade e especificações de produção de cada indústria cultural. Por mais que esses países compartilhem de diversas características culturais pela sua proximidade cultural e geográfica, é o que os distanciam culturalmente que fica em destaque nessas produções televisivas. Em meio a diversidade de nacionalidades no mercado dos dramas de TV, os sul-coreanos se caracterizam especialmente por seus códigos sociais, culturais e estéticos existentes nas suas narrativas,

⁴⁴ Termo em japonês que significa “drama”.

⁴⁵ O sufixo “J” simboliza “Japan” ou “Japão”. Abreviação que parte da versão do nome do país em inglês.

⁴⁶ Termo em tailandês que significa “drama”.

⁴⁷ O sufixo “K” simboliza “Korea” ou “Coreia do Sul”. Essa abreviação também parte do nome do país em inglês.

que revelam um pouco do cotidiano moral da sociedade coreana, ao mesmo tempo que criam um imaginário sul-coreano atualizado. Pelo fato de serem produtos de cultura de massa no país, os K-dramas prezam especialmente pelo equilíbrio entre entretenimento e valores éticos da cultura, a fim de que essas narrativas se encaixem ao interesse do público e apresentem questões que reflitam a sociedade sul-coreana (DISSANAYAKE, 2012).

Os desdobramentos das narrativas dos dramas sul-coreanos prezam por representações de cenários de amor puro, envolvimento profundo com a família, respeito aos mais velhos e, também, certa moralidade no envolvimento íntimo são partes que regem o desenvolvimento desses enredos e representam questões importantes da formação da sociedade nacional, especialmente a sua influência confucionista (HANAKI *et al.*, 2007; CHAN; WANG, 2011; ESPIRITU, 2011). A influência direta do Confucionismo ao longo dos séculos durante a formação da nação, devido especialmente ao contato com essa ideologia através da China, continua viva no dia-a-dia do povo e é um dos elementos que se refletem nos dramas televisivos do país (KIM, 2003). Com os valores confucionistas somados aos influxos da modernidade ocidental, os dramas de TV da Coreia do Sul começaram a apresentar uma abordagem híbrida que equilibrava fatores tradicionais e modernizantes.

A fórmula, utilizada até os dias atuais, se baseia largamente em histórias de casais apaixonados e as dificuldades que eles passam até conseguirem ficar juntos, com a recorrente presença de um triângulo amoroso como fator de dramaticidade. Em grande parte, essas histórias se utilizam de paisagens e localidades nacionais como pano de fundo, um elenco de belos atores e trilhas sonoras marcantes preenchidas por músicas pop sul-coreanas. Cosmopolitas e urbanas, grande parte dessas histórias se desenvolvem no centro pulsante do país, a cidade de Seul. São narrativas majoritariamente simples, mas com forte poder emocional, e são até mesmo previsíveis, causando no telespectador um certo sentimento de familiaridade, conforto e antecipação com a narrativa (CHAN; WANG, 2011). Intensamente influenciados por matrizes melodramáticas, que, segundo Martín-Barbero (1997), são uma fórmula narrativa que mesmo se repetindo ao longo do tempo, atualiza-se sempre produzindo novos sentidos na vida de diferentes públicos. O Melodrama se utiliza de algumas características universais que compõem o gênero, como a dicotomia entre bem e mal, o sentimentalismo exagerado e a qualidade moral. Chaves narrativas que são largamente utilizadas e importantes nas histórias dos K-dramas.

Os dramas sul-coreanos são, em sua grande maioria, compostos por de 16 a 25 episódios (podendo se alongar por mais episódios), com a duração média de uma hora por episódio. Majoritariamente exibidos duas vezes por semana em dias consecutivos, como segunda e terça-feira, quarta e quinta-feira, ou sábado e domingo. Contudo, existem casos específicos, como os dramas diários que são exibidos de segunda a sexta-feira ou de segunda a sábado, e os que são exibidos apenas uma vez por semana. Há os que são exibidos na parte da manhã, porém grande parte é exibido à noite. Os dramas noturnos são os considerados como parte do horário nobre da televisão. Todas essas questões ligadas a horário, dia e quantidade de episódios influencia como o drama de TV será desenvolvido e quais temáticas podem ou não ser abordadas. Essas configurações também dizem sobre a faixa etária do público-alvo. Além disso, a condição como um produto de TV aberta ou TV fechada também delimita os conteúdos que podem ou não serem abordados pelos dramas. Os da TV aberta priorizam fórmulas mais repetitivas e respeitam a moral imposta pela sociedade, então aborda menos questões delicadas ou tabus sociais, já os da TV fechada tem mais liberdade para experimentar novas possibilidades de narrativas e abordar assuntos menos debatidos na TV aberta.

As histórias dos dramas de TV sul-coreanos são formatadas dentro um grande e pontual arco narrativo que se abre no primeiro capítulo, se desenvolve durante os episódios e se fecha de forma bem amarrada no último episódio. Com narrativas focadas e poucas tramas secundárias, é comum que não se desdobrem para outras temporadas. Por existir a tradição de narrativas fechadas, os dramas são majoritariamente pensados para se desenvolverem por apenas uma temporada. Os poucos dramas⁴⁸ que evoluíram para mais temporadas, são produtos do sucesso, porém, de antemão, não são programados para isso. Por essa razão, as emissoras possuem um fluxo de dramas anual muito grande, já que esses produtos ficam no ar por em torno de dois a três meses e logo é necessário que uma nova narrativa preencha o lugar do anterior na grade. A rotatividade é grande, forçando, assim, sua constante atualização de temáticas e abordagens dentro do formato. É um mercado nacional intenso, muito competitivo, tanto na TV aberta, quanto na fechada, construindo um espaço de criação, constante atualização e propagação de diferentes identidades sul-coreanas.

⁴⁸ Alguns exemplos: “Let’s Eat 식사를 합시다” (tvN, 2013-2014 e 2015), “Iris 아이리스” (KBS, 2009 e 2013), “Vampire Prosecutor 뱀파이어 검사” (OCN, 2011 e 2012), “I need romance 로맨스가 필요해” (tvN, 2011, 2012 e 2014) e o próprio “Reply 응답하라” (tvN, 2012, 2013 e 2015-2016).

2.1.1. GÊNEROS DE K-DRAMAS

Partindo do fato que a indústria de dramas televisivos sul-coreanos se organiza em torno de características para categorizar seus produtos e facilitar a venda e consumo dos mesmos, categorias e gêneros dos Dramas de TV foram desenvolvidos. Mittel (2001) discute sobre como os gêneros são criações fluidas e partes de um processo cultural, que se baseia nas práticas de assistibilidade do público. A indústria se utiliza dessas práticas e interesse dos seus telespectadores para categorizar seus produtos. E Gledhill (2000) adiciona à discussão que os gêneros se baseiam em convenções genéricas e são constituídos especialmente por padrões de repetição e diferença, que dão a seus produtos lógicas de mercados funcionais ao público que as consomem. Então, em meio a esse debate, as categorias que dão forma ao mercado dos gêneros dos dramas sul-coreanos se apresentam. Entre as categorias e gêneros principais estão Melodrama, *Rom-Com*, Ação, Histórico, Fantasia/Horror e *Idol*. Nos subgêneros dos K-dramas, as instituições sociais se destacam, como a Família, a Escola e os Locais de Trabalho. A seguir, apresentaremos alguns exemplos que formam essas categorias em meio a indústria da televisão sul-coreana.

MELODRAMA

Partindo das raízes melodramáticas supracitadas nesse capítulo, as narrativas categorizadas sob esse gênero retratam questões ligadas a oposição entre o bem e o mal, sentimentalismo exacerbado e aclamação da qualidade moral. Representação de amores trágicos, relações difíceis entre casais e familiares, vinganças, golpes do destino, doenças, traumas de infância, vilania e grandes atos heróicos fundamentam especialmente os K-dramas que se apresentam como parte da categoria melodramática. Como exemplo, o drama “I miss you 보고싶다” (MBC, 2012–2013), que retrata a história de uma garota solitária que sofre ataques físicos de *bullying* porque é filha de um assassino, e um garoto de sua escola que vira seu amigo para protegê-la, eles se apaixonam, mas o destino os separa até que eles se reencontram na idade adulta. E “That Winter, The Wind Blows 그 겨울, 바람이 분다” (SBS, 2013), com a história de um vigarista que tenta tirar proveito de uma grande herdeira, que é cega e está sempre muito sozinha, mas acaba se apaixonando por ela.



À esquerda, o cartaz de promoção do drama *I Miss You*, e, à direita, o de *That Winter, The Wind Blows* (Fonte: sites oficiais das emissoras MBC e SBS).

ROM-COM

Os “*Romance-comedy*”, são os dramas de TV com caráter de comédia romântica. Abordam questões sentimentais e melodramáticas através do viés leve da comédia. É a representação de casais apaixonados, que se conheceram pela ironia do destino e o por questões cotidianas, através de um viés mais ameno e engraçado que os do Melodrama. A grande maioria dos K-dramas produzidos atualmente fazem parte dessa categoria, já que normalmente são histórias mais universais que agradam tanto o público nacional, quanto o mercado de exportação. Entre os exemplos de dramas sul-coreanos *Rom-Com*, estão o “*Personal Taste 개인의 취향*” (MBC, 2010), que conta a história de uma garota que só aceita dividir um apartamento com um homem, porque acredita que ele é homossexual, e “*Weightlifting Fairy Kim Bokjoo 역도요정 김복주*” (MBC, 2016–2017), onde um bonitão do time de natação da Universidade se apaixona por uma atleta de halterofilismo, que é pouco feminina, mas muito confiante e de grande coração.



À esquerda, cartaz de divulgação de *Personal Taste* e, à direita, o de *Weightlifting Fairy Kim Bokjoo* (Fonte: site oficial da emissora MBC).

AÇÃO

Esse gênero majoritariamente apresenta menos características ligadas ao romance característico dos K-dramas em geral, então os relacionamentos amorosos das narrativas são deixados como coadjuvantes. São dramas em grande parte focados em grandes atos heróicos, lutas e explosões, abordando especialmente missões de alta periculosidade. Com exemplo, “Iris 아이리스” (KBS, 2009), que aborda uma agência de espionagem sul-coreana que acompanha movimentações terroristas no país, e “City Hunter 시티헌터” (SBS, 2011), a história de um garoto treinado para realizar uma vingança planejada por anos contra membros do governo da Coreia do Sul que traíram sua família no passado.



À esquerda, cartaz de divulgação de *Iris* e, à direita, o de *City Hunter* (Fonte: sites oficiais das emissoras KBS e SBS).

HISTÓRICO

Dramas que desenvolvem questões relacionadas à história da Coreia do Sul, especialmente as dinastias e reinados seculares que formam o passado do país. Abordam especialmente características da tradição nacional e os grandes heróis da história. Como exemplo, “Jewel in the Palace 대장금” (MBC, 2003) que se passa na Dinastia Joseon e conta a história da primeira mulher que virou médica do rei, e “Queen Seondeok 선덕여왕”

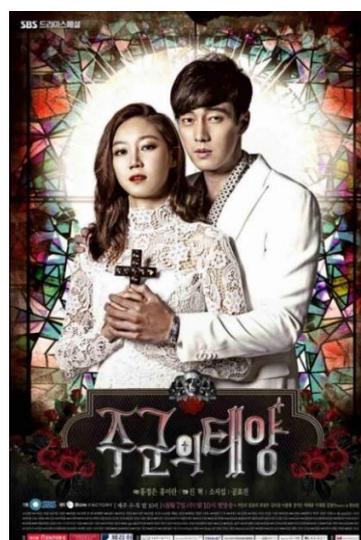
(MBC, 2009) sobre a primeira rainha da Coreia, que conquistou o cargo inédito à uma mulher quando não havia nenhum outro herdeiro para o trono.



À esquerda, *Jewel in The Palace*, e à direita *Queen Seonduk* (Fonte: site oficial da emissora MBC).

FANTASIA/HORROR

Gênero que aborda questões sobrenaturais e fantasiosas, como lendas urbanas, folclore e mitos. Como exemplo, “My Love From The Star 별에서 온 그대” (SBS, 2013), sobre um extraterrestre em forma humana se apaixona por sua vizinha, que é uma celebridade da *Hallyu*, e “The Master’s Sun 주군의 태양” (SBS, 2013) que conta a história de uma mulher que pode ver e conversar com espíritos, até mesmo ser possuída por eles, e um homem que precisa livrar seu empreendimento de espíritos ruins.



À esquerda, *My Love From The Stars*, à direita, *The Master's Sun*. (Fonte: site oficial da emissora SBS).

IDOL

Dramas que abordam a indústria do entretenimento nacional, especialmente os ídolos da música. Questões como a jornada de sucesso, a luta por um espaço na indústria, competições de talentos e o cotidiano em ser uma celebridade, são retratos largamente abordados nesse gênero. Seus elencos são em grande parte formados por artistas reais da música e ídolos da *Hallyu*. “You’re Beautiful 미남이시네요” (SBS, 2009), por exemplo, narra o dia a dia de uma *boyband* de K-pop que recebe um novo membro na formação do grupo, mas eles não sabem que o garoto na realidade é uma garota. E “Dream High 드림하이” (KBS2, 2011) conta a história de uma escola de formação de ídolos da música e a luta por um espaço ao sol de seis jovens músicos.



À esquerda, o cartaz de divulgação de *You're Beautiful*, e, à direita, o de *Dream High* (Fonte: sites oficiais das emissoras SBS e KBS2).

Contudo, é importante frisar que algumas narrativas representam mais de um gênero, sendo influenciado por diferentes vertentes culturais. E, além dos gêneros citados aqui, também existem os subgêneros que ajudam a formatar essas narrativas, que são estruturados em torno de instituições sociais. O drama *Dream High*, por exemplo, é do gênero *Idol*, mas também corresponde as influências *Rom-Com* e ao subgênero Escola. A

categorização cultural de narrativas é um processo complexo, que prevê nomear questões sociais através de limites que sempre estão em mudança e fazem parte de jogos de poder de um processo cultural intenso (GLEDHILL, 2000), por esse motivo o cenário dos gêneros é um campo de significações e significados que nem sempre pode ser limitado apenas por uma ou outra categorização. Assim acontece também no universo da indústria dos K-dramas. O surgimento, por exemplo, dos *Webdramas*, que são K-dramas com episódios mais curtos (em torno de 10 a 15 minutos) feitos exclusivamente para a internet e com o objetivo de serem assistidos rapidamente em *smartphones*, complexificam ainda mais essas fronteiras culturais dessa indústria.

2.2. A TELEVISÃO SUL-COREANA

O universo televisivo e os primeiros aparelhos de televisão chegaram a Coreia do Sul em 1956, no pós-guerra. Contudo, foi apenas no início dos anos 1960, com o levantar do regime militar, que a televisão foi devidamente regulamentada no país, já que o governo ditador idealizava a rápida modernização do país e a TV era um símbolo desse progresso. Em 1961, a primeira emissora pública foi inaugurada, a KBS (*Korean Broadcasting System*), e logo depois a MBC (*Munhwa Broadcasting Corporation*). Foi nesse início de década que os dramas de TV começaram a serem exibidos regularmente no país, contudo a produção nacional era muito limitada por causa da pouca infraestrutura e da própria censura ditatorial, que regulava vigorosamente a mídia (LEE, 2004).

Na época, as grades de programação das poucas emissoras existentes eram preenchidas especialmente através da importação de produtos estrangeiros, que eram majoritariamente americanos. Contudo, a televisão e a produção de dramas começaram a se fortalecer internamente em 1969, quando o governo cancelou uma proibição que impedia as emissoras de lucrarem com patrocinadores e comerciais, criando assim um ambiente de competição que foi saudável para a atual indústria. Então, com a expansão da indústria televisiva e o aumento na venda de aparelhos de televisores no país, a demanda de produção de conteúdo aumentou. Já no início da década de 1970, os dramas de TV nacionais já estavam em rápida produção e expansão, com a média de 15 sendo exibidos por dia entre as três emissoras existentes na época. Com o passar dos anos e o contínuo desenvolvimento, a indústria televisiva nacional foi lentamente se estruturando e os dramas de TV fizeram parte desse processo.

A indústria televisiva sul-coreana se desenvolveu em meio ao cenário do avanço acelerado da economia do país e também de grandes transformações na sociedade sul-coreana. Com a chegada dos anos 1990, o processo de instauração democrática na Coreia do Sul e transformações em vários setores, a indústria cultural começou a se expandir em favor da produção de conteúdos em larga escala. A liberdade oferecida pelo fim da ditadura, a entrada de capital privado nas emissoras e à introdução da televisão a cabo no país em 1995 trouxe um ambiente mais plural e competitivo para a televisão nacional (NAM, 2008; SHIM, S., 2008), apostando ainda mais nos dramas de TV que já tinham se tornado uma paixão nacional. Também nessa década, em 1990, o canal SBS foi fundado, fechando-se assim o que hoje é conhecido como as “Big Three”, os três maiores canais da TV aberta sul-coreana: KBS, MBC e SBS.

A entrada expressiva de conteúdos culturais estrangeiros no cotidiano sul-coreano apresentou um momento de trocas culturais, mas, especialmente, de preocupação com a preservação da cultura nacional. Esse foi um dos agravantes que impulsionaram a expansão e desenvolvimento do setor televisivo do país, em favor de uma produção de conteúdo nacional que representasse a cultura e fosse um espaço de resistência. Em meio a grande entrada de programas televisivos especialmente americanos, devido ao diálogo político e comercial existente entre Coreia do Sul e Estados Unidos desde a Guerra, o incentivo de produzir televisão para suprir a demanda interna aumentou para que a dependência de importação diminuísse. Tal mentalidade protecionista sul-coreana se repetia nos países vizinhos, que também enxergavam os influxos ocidentais como uma ameaça às suas culturas tradicionais. Por essa razão, davam preferência ao consumo de produtos culturais da região porque esses dialogavam mais com questões identitárias compartilhadas no cenário do Leste Asiático, reafirmando valores nacionais. Além disso, essa “ameaça” também se tornou um gatilho para o desenvolvimento das indústrias culturais, em favor da produção de seus próprios conteúdos midiáticos, estruturando indústrias que hoje alimentam seus próprios mercados e ainda exportam para outros países. Dentro dessa lógica, a indústria televisiva sul-coreana se concentrou em estruturar e produzir seus próprios conteúdos, especialmente narrativas seriadas, e em 2005 o país se tornou totalmente independente de importação desses produtos⁴⁹ (SHIM, D., 2008).

⁴⁹ Em 2002 foi o primeiro ano em que as exportações de produtos televisivos sul-coreanos ultrapassaram as importações (SHIM, D., 2008).

Desde meados de anos 1980, que o mercado sul-coreano já começava a apostar no modelo dos *Trendy Dramas* a fim de alcançar públicos mais jovens e femininos para esses produtos. Lentamente, a produção local conseguiu superar a total dependência de importações e os conteúdos televisivos estrangeiros começaram a ser menos consumidos pelos coreanos, sendo assim marginalizados para horários menos nobres das emissoras locais em favor da programação nacional. A indústria televisiva sul-coreana conseguiu esse feito especialmente através do progresso da produção de K-dramas. Os dramas de TV, que já eram desde os anos 1970 uma das maiores fontes locais de entretenimento, foram potencializados através do aumento da produção de suas narrativas e o interesse em aperfeiçoar esse formato em favor da televisão nacional. Na década de 1990, os dramas já tinham conquistado as emissoras e especialmente o público sul-coreano, se mantendo como a peça central da televisão nacional (SHIM, D., 2008).

Por essa razão, uma das maiores preocupações dos canais durante os anos 1990 era potencializar seus lucros com audiência, especialmente através dessas narrativas ficcionais, então a competição entre as emissoras se instaurou. O esforço em aumentar a audiência dos dramas contribuiu para o refinamento das suas narrativas, assim como a busca por novas possibilidades para essas histórias. Tópicos antes pouco debatidos na TV, gravações em locações diferentes e em outros países, melhor refinamento de fotografias e direção de cena, e narrativas mais rápidas, com enredos mais rebuscados e preenchidos por *cliffhangers*, foram as apostas então para os dramas de TV, que funcionaram muito bem e conseguiram conquistar ainda mais telespectadores no país. Uma “guerra dos dramas” se estabeleceu, quando as emissoras se esforçaram em todas as instâncias em favor de explorar e aperfeiçoar a produção dos dramas de TV, e os efeitos das inovações desse momento da televisão sul-coreana se refletem até hoje na indústria dos K-dramas (SHIM, D., 2008, p. 24).

A década de 1990 em geral foi importante para a compreensão da cultura como um setor econômico em potencial para o desenvolvimento do país. Durante o governo do presidente Kim Youngsam (1993–1997), o “Fator Jurassic Park” alimentou o interesse em pensar a indústria cultural como parte de uma estratégia econômica, por isso o governo introduziu em 1994 um setor focado na indústria iultural dentro do Ministério de Cultura e Esportes, e decretou em 1995 a Lei de Promoção Cinematográfica⁵⁰, que estipulava uma

⁵⁰“Motion Picture Promotion Law”. Tradução nossa do termo original em inglês trabalhado pelo autor Doobo Shim.

cota de exibição de filmes nacionais nos cinemas, a fim de atrair investimentos na indústria local de filmes (JANG; PAIK, 2013; SHIM, 2006,). O apoio financeiro dos conglomerados empresariais, os *chaebols*, foi requerido pelo governo para desenvolver o setor cinematográfico, este que, através de tal fomento, expandiu seus setores de produção, distribuição e exibição.

A entrada no poder do “Presidente da Cultura” Kim Daejung, em 1998, foi um passo essencial para o desenvolvimento da indústria cultural nacional em geral como um setor importante para reestruturar a economia do país no pós-Crise de 1997. Dando continuidade e fortalecendo ainda mais esses ideais, diversos incentivos governamentais foram intensificados em favor da expansão especialmente da indústria televisiva, que já se demonstrava como uma aposta econômica e cultural assertiva, tanto para suprir o mercado nacional, quanto para arriscar a entrada efetiva sul-coreana no mercado de exportações. Então, nos anos 1990, o país se tornou capaz de produzir em larga escala esses conteúdos, graças ao desenvolvimento tecnológico da infraestrutura de produção e aos fomentos financeiros, o que facilitou pensar a lógica televisiva como parte de uma estratégia realmente industrial e econômica (SHIM, S., 2008). Em consequência disso, de 1995 a 2004, as exportações de produtos televisivos sul-coreanos foram de 5.5 milhões de dólares para 71.4 milhões em lucro (SHIM, D., 2008, p.27). Então, em meio a efervescência da indústria cultural nacional, o suporte e incentivos financeiros governamentais e privados, e o momento ideal do cenário político e econômico internacional, a Coreia do Sul conseguiu emplacar seus primeiros sucessos de exportação de dramas de TV para o mercado do Leste Asiático. Provando-se, assim, como um produto cultural de grande potencial econômico e diplomático.

2.3. ESTRATÉGIAS DE EXPORTAÇÃO

Os primeiros sucessos dos produtos culturais da Coreia do Sul no mercado asiático começaram a ficar mais evidentes em 1997, em meio a Crise Financeira Asiática e a Liberação Midiática no Leste e Sudeste Asiáticos. O país já exportava suas narrativas televisivas para alguns países da região, mas foi apenas nesse ano em específico que esses produtos começaram a fazer grande sucesso e conquistar a gigante China. Foi a partir disso que a imprensa chinesa começou a chamar a popularidade crescente desses produtos como *Hallyu* (JANG; PAIK, 2007; SHIM, D., 2006). O drama sul-coreano “What Is Love

사랑이 뭐길래” (MBC, 1991–1992) tinha se tornou um grande sucesso na televisão chinesa⁵¹, dando espaço para que outros artefatos culturais conseguissem entrar no país e conquistassem o público. Logo o sucesso na China reverberou para os países vizinhos, especialmente da esfera chinesa. A Onda Coreana, então, teve seu início como um fenômeno de caráter transnacional graças ao sucesso dos dramas de TV.

O mercado transnacional leste-asiático, entre os anos 1980 e 1990, era especialmente dominado pelos produtos televisivos japoneses e hongcongueses (IWABUCHI, 2004). Até o final dos anos 1980, a lógica de um mercado de produtos e formatos televisivos dentro da região do leste asiático ainda era muito incipiente, já que os países se preocupavam que a importação desses conteúdos estrangeiros pudesse deturpar suas culturas nacionais, existia, então, um caráter protecionista muito forte regendo o mercado regional (SHIM, D., 2008). No entanto, com a chegada dos anos 1990, o levante de Liberação Midiática se alastrou pela Ásia, abrindo os mercados nacionais e dando espaço para movimentações mais intensas dentro do mercado televisivo regional. Foi a partir desse cenário de abertura de mercados que a Coreia do Sul começou a conquistar seus primeiros públicos estrangeiros, especialmente para o consumo de dramas de TV sul-coreanos. Começando sua expansão para os países da esfera chinesa, como a China, Hong Kong, Taiwan e outras comunidades chinesas no Sudeste da Ásia, e o Vietnã, para depois conquistar o Japão e outros países.

Contudo, outro fator foi essencial para o início da exportação dos produtos culturais da Coreia do Sul para os países do Leste e Sudeste Asiático: a Crise Financeira Asiática de 1997. A instabilidade financeira da época foi um ambiente perfeito para a Coreia do Sul se utilizar da tática de redução de preço de seus produtos televisivos, colocando-os abaixo da média de mercado, para atrair importadores. Com um preço abaixo do mercado vigente, os dramas sul-coreanos conseguiram preencher a demanda desses países que estavam passando por sérios problemas financeiros, mas que ainda assim precisavam importar conteúdo televisivo para preencher as grades de programação dos seus canais. A partir de então, a Coreia do Sul se tornou um polo de exportação de dramas de TV e, então, de outros programas televisivos e música, que levaram a um consumo extensivo da cultura do país, configurando assim no seu fenômeno cultural. Por

⁵¹ Tamanho foi o sucesso entre os telespectadores chineses, que foi reexibido em 1998, desta vez no horário nobre da grade televisiva, e conseguiu bater o recorde de segunda maior audiência de um produto importado na televisão chinesa da época (SHIM, 2006).

essa razão, a Crise de 1997 somada a Liberação Midiática, que se alastravam pelo continente na época, além de uma gradual queda na popularidade dos dramas japoneses na região⁵², produziram o *timing* ideal para a entrada da Coreia do Sul no mercado regional, que rapidamente conseguiu conquistar vários mercados nacionais.

A China foi a primeira grande importadora da produção de entretenimento sul-coreano e parte essencial para o desenvolvimento da cultura sul-coreana como fenômeno transnacional (JOO, 2011; SHIM, 2006). Esse consumo se deu especialmente porque os dramas sul-coreanos, mesmo sendo estrangeiros, dialogavam com a cultura chinesa, então eram vistos pelo governo chinês como inofensivos e uma alternativa mais segura do que os conteúdos ocidentais. Esse diálogo cultural que a Coreia do Sul conseguiu travar com a China se repetiu com outros países da região, por essa razão que a Proximidade Cultural (STRAUBHAAR, 1991) foi e é um fator essencial para a circulação dos produtos televisivos sul-coreanos nesse mercado. Essa região compartilha de um fluxo cultural construído por séculos de trocas e interlocuções, que perpassa esses países criando o sentimento de proximidade e familiaridade entre os públicos consumidores, facilitando, assim, a circulação desses produtos culturais. Tal fator de aproximação funciona especialmente por causa de uma base confucionista que foi formadora ou influência direta de boa parte dessas sociedades, e sustenta questões morais compartilhadas pelos países da região. A Coreia do Sul foi um dos países mais afetados pela influência do Confucionismo ao longo dos anos (KIM, 2003) e isso se reflete até hoje no país e nas suas narrativas televisivas.

O apelo dos K-dramas provou o seu potencial de consumo e valor de *Soft Power* quando conseguiu adentrar um dos mercados mais concorridos da época, especialmente para os produtos sul-coreanos: o japonês. Partindo do fato que o Japão e a Coreia do Sul tiveram um passado conturbado por invasões e por um processo longo de colonização, o diálogo comercial entre esses dois países era praticamente impraticável até a época em que a Onda Coreana começou a se manifestar. Além das questões históricas, o mercado televisivo japonês era referência na época e conseguia cobrir basicamente toda a sua demanda interna, então pouco era importado dos países vizinhos. Contudo, em 2003, o

⁵² Os dramas japoneses começaram a ser vistos pelo público leste-asiáticos como muito “ocidentais”, porque começaram a abordar questões menos “asiáticas”, então a popularidade desses produtos começou a cair, situação que foi agravada pelo seu alto preço de mercado na época. Além do fato que os produtos culturais japoneses mexiam com feridas do seu passado imperialista nos países vizinhos, portanto alguns públicos começaram a rejeitá-los em favor de consumir de outros países, como, por exemplo, a Coreia do Sul (JIANG; LEUNG, 2012).

K-drama *Winter Sonata* foi vendido para o Japão, exibido em um canal fechado em versão dublada e conseguiu conquistar um sucesso gigantesco no país, como nunca imaginado para um produto televisivo sul-coreano dentro do mercado japonês. Tamanha foi a audiência nessa primeira exibição, que no mesmo ano foi reprisado no próprio canal e pouco depois foi exibido em emissora aberta para todo o Japão (HANAKI *et al*, 2007). Após isso, foi transmitido várias outras vezes tanto na TV aberta, quanto na fechada, além de ser veiculado também em versão com áudio coreano e legendas em japonês.



Imagem promocional do drama *Winter Sonata*. Fonte: site YesAsia.

Contudo, por mais que *Winter Sonata* tenha conquistado o Japão e, depois, outros países, a ampliação das exportações de dramas de TV da Coreia do Sul para o Leste Asiático tem um outro expoente de sucesso: *Jewel in the Palace*. Esse K-drama foi o primeiro a ser amplamente aclamado fora do país e é um marco do início da fundamentação da Onda Coreana como um fenômeno de caráter global. *Jewel in the Palace* foi vendido para mais de 80 países, tanto dentro da Ásia, quanto para outros continentes, uma revolução para a indústria de entretenimento sul-coreana na época (KIM; WANG, 2012). Baseada em fatos reais, o drama, do gênero Histórico, se passava na Dinastia Joseon (1392-1910) e conta a história da primeira mulher que se tornou médica da realeza. Por ser um drama sobre o passado do país e cheio de referências culturais muito específicas, o seu sucesso de exportação surpreendeu, já que era não esperado que fosse ter apelo para outros públicos que não fosse o nacional. Porém, a proximidade cultural e o compartilhamento de alguns dados históricos conseguiram difundir esse produto para outras culturas. *Jewel in the Palace* fortaleceu o turismo para a Coreia do Sul, onde fãs visitavam locações das filmagens, e até mesmo um parque em homenagem ao drama foi construído. O *Daejanggeum Theme Park* recebeu quase 190 mil visitantes estrangeiros apenas entre 2004 e 2006 (KIM; WANG, 2012).

Pela primeira vez, em 2002, a Coreia do Sul conseguiu que as exportações de conteúdos televisivos superassem as importações de produtos de mesmo caráter (SHIM, D., 2008), situação que se potencializou com os anos e o país se mantém até hoje independente da compra de programação estrangeira. Os dramas de TV sul-coreanos são um destaque dentro do fluxo televisivo existente no Leste Asiático atualmente, autores acadêmicos apontam a recepção dos K-dramas em países da região, como, por exemplo, Hanaki et al (2007), que apresenta o caso japonês; Chan e Wang (2011), o caso singapuriano; Espiritu (2011), a recepção filipina; e Huang (2011), que aborda a audiência taiwanesa. Outros pesquisadores apontam uma questão um pouco mais contemporânea que é a chegada dessas narrativas em outras partes do mundo, como, por exemplo, Iadevito, Bavoleo e Lee (2010), apresentando o caso da América Latina; Kim (2017), com a recepção ganesa; e Madrid-Morales e Lovric (2015), que abordam o caso espanhol.

Percebe-se que a demanda por esses produtos está crescendo no Ocidente como um todo. Por essa razão, surgiram plataformas de legendagem e exibição de conteúdo televisivo com foco na Coreia do Sul, como os sites oficiais de *streaming DramaFever* e *Viki*, além dos sites de *fansubs*⁵³ e *downloads*, que são frutos dos esforços de fãs para circular os dramas e programas sul-coreanos. Desde o final dos anos 2000, os conteúdos sul-coreanos têm conquistado públicos mais distantes, tanto em questões geográficas, quanto culturais. Esse consumo é possibilitado especialmente pela ascensão da Web 2.0 como um instrumento de difusão de informações e conteúdo pelo mundo, servindo como espaço para trocas entre fãs e compartilhamento de produtos culturais. A indústria cultural sul-coreana viu na internet um ambiente positivo para disponibilizar suas produções televisivas e musicais, em favor de facilitar e aumentar o consumo em países vizinhos que já eram consumidores de sua cultura. Contudo, através das plataformas como *Youtube* e *Facebook*, tais clipes musicais e dramas de TV começaram a ser visualizados por outros países que ainda não consumiam oficialmente a cultura pop sul-coreana. Foi, então, a partir da difusão online e do interesse crescente dos fãs internacionais por esses produtos, que a Onda Coreana começou a se movimentar em meio aos fluxos propriamente globais.

Desde a sua consolidação no mercado asiático, a indústria sul-coreana começou a apostar em estratégias para globalizar a *Hallyu*. Uma delas foi direcionada a América Latina, através da concessão de direitos de exibição de dramas sul-coreanos para

⁵³ Fãs que legendam conteúdos audiovisuais, especialmente séries e filmes.

emissoras de alguns desses países, sem nenhum custo (IADEVITO; BAVOLEO; LEE, 2010). A ideia seguiu a mesma lógica utilizada para a entrada no mercado asiático: começar cobrando pouco ou nada por seus produtos, para engajar primeiro uma audiência estável, e só depois começar a elevar o preço até chegar ao valor real de seus produtos. A América Latina se apresentou à Coreia do Sul como um mercado distante e muito diferente culturalmente, porém com demanda e interesse grandes por narrativas de caráter dramático, especialmente por causa da sua tradição regional de telenovelas. A entrada nesse mercado ainda é recente e incipiente, mas é expressiva especialmente pela quantidade de emissoras de países latinos que já estão exibindo dramas sul-coreanos e pelo intenso consumo do K-pop. Os K-dramas, através de suas trilhas sonoras e elencos repletos de ídolos da música participando nas narrativas como atores, conseguiram difundir o universo musical do país para o exterior.

Tal demanda ocidental por esses produtos no mercado, levou as emissoras sul-coreanas, como MBC e SBS, a lançarem seus próprios canais no *Youtube* com grande parte do seu conteúdo legendado para vários idiomas e também a se tornarem disponíveis através de sinal de satélite para outros países mais distantes. Parte do esforço em globalizar a televisão sul-coreana vem especialmente da tradução e legendação desses produtos (já que o idioma coreano só é falado na Coreia do Sul e Coreia do Norte), que já era feita por fãs, mas agora as emissoras e as empresas de entretenimento estão se empenhando em disponibilizar grande parte de sua produção já com tal acessibilidade idiomática. O contexto global da televisão sul-coreana e da *Hallyu* ainda está em construção e se mantém muito dependente do consumo de nicho que se utiliza da internet para poder ter acesso aos produtos culturais produzidos na Coreia do Sul. O país está conseguindo exportar um estilo de vida, uma identidade atualizada do que é ser sul-coreano, através das diversas vertentes culturais que formam a Onda. É o crescente potencial do *Soft Power* do país que está conseguindo fazê-lo alcançar mercados distantes. A presença, especialmente, dos dramas de TV em canais ocidentais e em plataformas de *streaming* estão ampliando o potencial transnacional da televisão sul-coreana, que, mesmo com suas limitações idiomáticas e culturais, está lentamente conquistando espaço no cotidiano ocidental e se tornando parte vigente da dinâmica dos fluxos televisivos globais.

CAPÍTULO 3

A SÉRIE DE K-DRAMAS *REPLY*

Uma marca de conforto encontrada em “Reply 1988” pode ser a evidência de que, ao longo do espaço e tempo, famílias gritam pelas mesmas coisas, amigos se animam pelas mesmas coisas, e músicas são escritas sobre as mesmas coisas.

(TRAMMEL, Matthew. *The New Yorker*, 29/05/2016⁵⁴)

Exibida entre o final de 2015 e o início de 2016, *Reply 1988* detém até hoje⁵⁵ o recorde de *finale* mais assistido na história da televisão fechada sul-coreana (18.8% em nível nacional⁵⁶). Os personagens que a série de K-dramas retrata são pessoas comuns, que vivem suas vidas cotidianas e seus dramas familiares e amorosos no contexto de uma transição política e sob atenção do mundo por conta das Olimpíadas de 1988. Assim como as narrativas que foram exibidas anteriormente, *Reply 1997* em 2012 e *Reply 1994* em 2013, *Reply 1988* também se apresenta ao público como uma celebração à Coreia do Sul contemporânea através do relato de sua construção como tal por indivíduos comuns, ao mesmo tempo em que apela para o sentimento de nostalgia àquelas gerações que viveram e ainda vivem os reflexos dessas transformações no momento atual do país.

Criada por Shin Wonho⁵⁷ e Rhee Myunghan, a série de k-dramas *Reply* tem um caráter geracional, aborda em cada uma das suas narrativas elementos que dialogam com momentos históricos e apresentam um espaço de debate autoreflexivo da formação midiática e social do país que hoje dá suporte ao fenômeno cultural *Hallyu*. *Reply 1997*, *Reply 1994* e *Reply 1988*⁵⁸ formam uma série antológica de K-dramas, são histórias independentes, com personagens e propostas distintos, porém fazem parte de uma mesma lógica narrativa determinada: a busca de respostas no passado para responder questionamentos do presente da narrativa. É esse tempo presente que traz as incertezas e

⁵⁴ “The Power of Pop Culture in ‘Reply 1988’”, publicado pelo *The New Yorker* no dia 29/05/2016: <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-korean-television-show-about-the-power-of-pop-culture>. Tradução nossa.

⁵⁵ Até o fechamento desta dissertação, em fevereiro de 2018.

⁵⁶ Dados da empresa AGB Nielsen, responsável pela medição da audiência de televisão na Coreia do Sul. Consideramos aqui os números de audiência de dramas de TV fechada revelados até o fechamento desta dissertação em fevereiro de 2018. Observação: na televisão fechada sul-coreana, audiências de dramas com médias entre 5 e 6% já são consideradas surpreendentes e motivo para virarem notícia.

⁵⁷ Shin também é diretor de todos os outros dramas da série *Reply*.

⁵⁸ Também conhecidos como “Answer me, 1997”, “Answer me, 1994” e “Answer me, 1988”, ou em português pela versão traduzida pela plataforma digital Netflix Brasil (que atualmente possui apenas os dois primeiros títulos da série de dramas disponíveis no catálogo), “Responde 1997” e “Responde 1994”.

mistérios que apenas o passado consegue dar as dicas de como desvendar. Muitas transformações aconteceram na Coreia do Sul nos últimos 30 anos e são exemplificadas especialmente pela sua acelerada e intensa ascensão ao posto de centro de exportação de conteúdos de caráter pop no Leste Asiático (JOO, 2011). Em um país com um passado traumático, que remonta à experiência colonial sob o jugo japonês e uma guerra de grandes proporções com a Coreia do Norte, *Reply* centra o seu foco em momentos mais “positivos”, nos quais identifica marcos de superação na história recente do país, os primeiros passos concretos para o sucesso da Coreia do Sul como um país que hoje é o centro pulsante do pop asiático. Povoando o processo dessa construção nacional com pessoas comuns, com os quais o público pode se reconhecer, se sentir familiarizado e representado.

A cidade de Seul em processo de modernização é personagem de fundo recorrente em todos os três dramas, sempre representada como um espaço em constante mudança e cenário de grandes transformações sociais. Especialmente em *Reply 1997* e *Reply 1994*, Seul é retratada como um local assustador e frio que reflete muito mais características ocidentais do que coreanas. Nos três casos, os dramas se estruturam a partir de protagonistas femininas, jovens mulheres em torno das quais se movimentam as tramas do presente e do passado, que articulam as influências da cultura pop e do cotidiano social do país, enquanto vivenciam questões universais como se apaixonar, problemas em família e outros. Uma pergunta é central para os diferentes enredos dos dramas: quem, entre o grupo de amigos, é o marido da personagem principal no tempo presente da trama.



Da esquerda para a direita, cartazes de divulgação de *Reply 1997*, *Reply 1994* e *Reply 1988*. Fonte: sites oficiais dos respectivos dramas.

3.1. *REPLY 1997* (응답하라 1997)

Como discutido anteriormente nesta pesquisa, poucos são os dramas de TV sul-coreanos que são desenvolvidos para uma segunda temporada, já que esse formato televisivo é predominantemente regido por narrativas fechadas. Contudo, *Reply* é um caso raro: não só teve uma segunda temporada, como também uma terceira. A quarta já está sendo considerada pelo diretor Shin Won Ho⁵⁹ para o futuro próximo. *Reply 1997* foi o primeiro passo para a construção de *Reply* como uma série de K-dramas, conquistando esse lugar incomum especialmente por causa do grande sucesso de audiência quando foi veiculado em nível nacional. Roteirizado por Lee Woojung⁶⁰, Lee Sunhye e Kim Ranjoo, *Reply 1997*⁶¹ é uma produção original do canal fechado tvN em parceria com a produtora CJ E&M, que foi exibida pela primeira vez em julho de 2012 e ficou no ar até setembro do mesmo ano, com o total de 16 episódios. *Reply 1997* foi considerado um grande sucesso de público e instituiu, em 2012, o recorde de audiência para a televisão fechada sul-coreana como um todo, com a sua média de 7.55% em âmbito nacional, perdendo o posto apenas em 2013, mas que logo foi recuperado pela sua nova temporada *Reply 1994*.

Veiculado às terças-feiras na faixa das 23 horas de forma razoavelmente variante, já que os episódios 1 ao 14 foram exibidos dois por dia de forma consecutiva (um terminava e imediatamente começava o outro), mas os dois últimos não seguiram essa fórmula e foram exibidos separadamente um em cada semana. Um episódio zero foi veiculado anteriormente ao início do drama propriamente dito, onde foram introduzidos o elenco, seus personagens e questões relacionadas ao ano 1997 e a década de 1990 em geral que seriam abordadas pelo enredo, como marcos históricos, os grupos de K-pop, os fã-clubes e as tecnologias da época. Os 14 primeiros episódios tiveram 30 minutos em média de duração cada, já os dois últimos tiveram uma hora cada, totalizando em uma hora de conteúdo nas terças-feiras de exibição do drama. Devido ao grande sucesso de *Reply 1997*, os dois episódios finais foram exibidos simultaneamente em outros cinco

⁵⁹ “Shin Won Ho PD Talks About Possibilities For Next ‘Reply’ Series Drama”, publicado em 14/11/2017 pelo site Soompi: <https://www.soompi.com/2017/11/14/shin-won-ho-pd-talks-possibilities-next-reply-series-drama/>

⁶⁰ Foi indicada por *Reply 1997* ao prêmio de “Best Script (TV)” no 49º Baeksang Arts Awards (2013). Woojung foi a única, entre as roteiristas de *Reply 1997*, a continuar seu trabalho nas temporadas posteriores. *Reply 1994* e *Reply 1988* foram roteirizados exclusivamente por ela.

⁶¹ Esse drama de TV venceu o prêmio “Grand Award (Daesang)” no 7º Cable TV Broadcasting Awards (2013) e foi indicado aos prêmios de “Best Drama” no 3º Remarkable Awards (2012) e de “Best TV Drama” no 8º Seoul International Drama Awards (2013).

canais parceiros de conglomerado (CJ E&M) da emissora original: OCN⁶², Mnet⁶³, O'live⁶⁴, OGN⁶⁵ e OnStyle⁶⁶. *Reply 1977* é categorizado como parte do gênero de Dramas de TV *Rom-Com*, com manifestação do sub-gênero Escolar, e seu público-alvo são adolescentes do gênero feminino, e homens e mulheres na casa dos 20 aos 30 anos de idade, em sintonia com a proposta do canal. *Reply 1997* abrange esse público em potencial através de sua narrativa escolar e jovem, que também consegue dialogar com pessoas mais velhas ao apostar em uma história que media questões geracionais do final da década de 1990 aos anos 2010. A seguir, um resumo sucinto da narrativa desse drama de TV.

O drama *Reply 1997* é basicamente uma história sobre juventude, crescimento e a experiência com a construção e ascensão da cultura pop nacional na Coreia do Sul. Partindo-se do ano de 1997, que é reconhecido como o marco principal do nascimento da *Hallyu* como um fenômeno de caráter transnacional. Então, no final dos anos 1990, um grupo de seis adolescentes são melhores amigos e estudam juntos em Busan, cidade ao sul do país. A personagem principal é Sung Shiwon, grande fã do H.O.T, grupo musical que é reconhecido como um ícone da construção do K-pop como conhecemos hoje. Acompanhamos ela desde 1997, quando ela e seus amigos tinham 18 anos, até o tempo presente dela em 2012, quando ela está com 33 anos e ainda tem um grande carinho pelo H.O.T, mesmo a banda tendo terminado no início dos anos 2000. A construção dela como pessoa é transpassada pelo seu lugar de fã. Tanto que, na idade adulta, ela é roteirista de televisão e sua paixão pela escrita foi despertada na juventude, quando escrevia *fanfics*⁶⁷ sobre seu grupo favorito. Contudo, aos 18 anos de idade, ela ainda é uma estudante e vive com os pais e na casa ao lado vive seu grande amigo de infância, praticamente parte da família, Yoon Yoonjae. Shiwon é atrevida e está sempre fugindo dos seus compromissos escolares para poder se dedicar aos ídolos, arranjando assim problemas com o seu igualmente explosivo pai. Como centro do grupo de amigos e da narrativa desse drama,

⁶² Orion Cinema Network. Emissora de TV fechada fundada em 1995 na Coreia do Sul, focada em conteúdos cinematográficos e exibição de dramas de TV originais.

⁶³ Music Network. Emissora de TV fechada fundada em 1991 na Coreia do Sul, com conteúdo musical orientado ao público jovem e especializado em K-pop.

⁶⁴ Emissora sul-coreana de TV à cabo com foco em conteúdos gastronômicos.

⁶⁵ Ongamenet. Emissora de TV à cabo sul-coreana fundada em 2000, com foco em conteúdos relacionados a videogames e competições de jogos online (e-sports).

⁶⁶ Emissora de TV à cabo sul-coreana fundada em 2004, conteúdo orientado a questões de estilo e moda.

⁶⁷ Também conhecida como *fanfiction*, é uma narrativa ficcional, escrita e promovida por fãs, que se utiliza da apropriação de personagens, enredos e celebridades, todos parte da cultura midiática vigente. Tem o objetivo de construir um universo paralelo ao original ou à realidade, ressignificando os códigos originalmente propostos.

ela e os outros personagens principais orbitam especialmente entre os dois núcleos principais ligados ao cotidiano dela: a escola e sua casa.



À esquerda, o grupo de amigos protagonista do drama. À direita, pôster de divulgação de *Reply 1997* com informações do dia e horário de exibição, e a personagem Shiwon segurando balões brancos, cor do grupo de K-pop H.O.T, e usando chapéu e luvas características do clipe “Candy”, no topo a citação “Dezoito anos, meus oppas⁶⁸ estavam todos em minha vida” (tradução nossa). Fonte: site oficial de *Reply 1997*.

Yoonjae, o outro protagonista da narrativa, é um rapaz centrado, estudioso e órfão de pai e mãe, o seu irmão mais velho é agora o responsável pela sua criação. Com o falecimento de seus pais na infância, a família de Shiwon acaba se tornando a família dele, os pais dela representam as figuras familiares que ele perdeu. É dentro desse contexto que Shiwon e Yoonjae criam um relacionamento muito próximo de amizade, quase familiar, que apenas na adolescência começa a se despertar como um romance em potencial. Na vida real, os atores que interpretam a dupla são a integrante do grupo de K-

⁶⁸ Oppa (leitura romanizada de “오빠”) é um honorífico coreano usado apenas por meninas e mulheres para se referir a seus irmãos mais velhos e garotos em geral que tenham mais idade do que elas. A sociedade coreana é construída em torno de questões fortes de hierarquia de idade, que também acaba se refletindo no vocabulário da população. Esse honorífico também é utilizado como um modo carinhoso de uma garota se referir a seu namorado em um relacionamento amoroso. Em vista desse detalhe, quando uma garota está interessada romanticamente por um garoto, é comum que ela se utilize desse honorífico para chamar sua atenção, por essa razão as fãs de atores de dramas de TV ou de grupos masculinos de K-pop se apropriam do “oppa” para se referir aos seus ídolos. Então, no caso de Shiwon, ela está se referindo aos seus “oppas” do H.O.T, grupo de música pop pelo qual ela era fã.

pop A-Pink⁶⁹, Jung Eunji, e o cantor solo Seo Inguk. Ambos são ídolos do cenário K-pop: ele chegou ao estrelato através de sua vitória na primeira edição do programa de talentos *Superstar K*⁷⁰ em 2009, e ela através do *debut*⁷¹ no grupo feminino em 2011. Portanto, ambos são produtos da cultura pop sul-coreana, assim como os seus personagens. *Reply 1997* foi a primeira experiência oficial dos dois como atores profissionais no mercado do entretenimento sul-coreano, na qual tiveram sucesso de público e crítica⁷².



Da esquerda para a direita, Sung Shiwon, Yoo Yoonjae e Mo Yoojung. Fonte: site oficial de *Reply 1997*.

Shiwon é rodeada por quatro garotos e uma garota, que é a Mo Yoojung, sua melhor amiga. Yoojung é a grande companheira de Shiwon nas suas aventuras para participar de eventos do H.O.T e sua fiel confidente, contudo ela se apaixona muito facilmente e por isso muda sempre de ídolos. Logo ela reconhece que gosta mais do grupo Sechs Kies, grupo concorrente do H.O.T na época, criando atritos com sua melhor amiga.

⁶⁹ É um grupo feminino de K-pop lançado em 2011 pela empresa Plan A Entertainment. Formado atualmente por seis integrantes (a sétima deixou o grupo em 2013), continua ativo até hoje na indústria musical sul-coreana.

⁷⁰ Programa televisivo sul-coreano no formato *reality show*, que tem como objetivo encontrar novos talentos da música nacional. Realizado uma vez por ano, teve seu início em 2009 e continua no ar pelo canal Mnet. Seo Inguk foi o primeiro vencedor do programa, ganhando grande visibilidade midiática.

⁷¹ Termo usado para explicitar a estreia de um novo grupo no mercado da música sul-coreana.

⁷² Graças ao drama, foram nominados e vencedores de alguns prêmios da indústria televisiva nacional. Jung Eunji ganhou o prêmio “Rising Star Award” e foi nomeada ao “Acting Award – Actress” no 1º K-Drama Star Awards (2012), ganhou o prêmio “Best New Actress” no 49º Baeksang Arts Awards (2013) e foi nomeada ao “Made in tvN, Actress in Drama” no tvN10 Awards (2016). Seo Inguk ganhou o prêmio “Rising Star Award” no 1º K-Drama Star Awards e o “Made in tvN, Actor in Drama” no tvN10 Awards e foi nomeado a “Best New Actor” no 49º Baeksang Arts Awards. Juntos, eles ganharam os prêmios de “Best Couple Award” no 5º Korea Drama Awards (2012), de “Best Couple Award” no 1º K-Drama Star Awards, de “Best Kiss Award” no tvN10 Awards e de “Top 10 Style Icons” no 5º Style Icon Awards (2012).

A atriz que a representa é Shin Soyul. Os outros três garotos são Bang Sungjae, Kang Joonhee e Do Hakchan. Sungjae é o exagerado do grupo, fala muito e rápido, é viciado nas novas tecnologias e tenta saber tudo sobre a vida de todo mundo. É interpretado pelo ator Lee Shieon. Já Kang Joonhee, melhor amigo de Yoonjae, é um menino doce, caçula de oito irmãs, que também começa a ficar muito próximo de Shiwon. Essa proximidade deixa Yoonjae enciumado e isso acaba se tornando em um dos gatilhos que o faz perceber seus sentimentos românticos pela amiga. Joonhee é dedicado à escola e sensível, logo descobre seus sentimentos românticos pelo seu melhor amigo, o que o engaja em várias preocupações e decisões a fim de revelar seus sentimentos à Yoonjae.



Da esquerda para a direita, Sungjae, Joonhee e Hakchan. Fonte: site oficial de *Reply 1997*.

Do Hakchan é o recém-chegado ao grupo, seu pai foi transferido de Seul para Busan, então ele chega à cidade chamando atenção por ser um “menino da cidade grande”. Sua família é rica, por isso ele consegue ter contato direto com produtos estrangeiros exclusivos, como vídeos pornográficos e *mangás*⁷³ japoneses do gênero *hentai*⁷⁴, conquistando assim rapidamente a atenção dos garotos, que ficam interessados na sua coleção. Contudo, por mais que tenha vasta experiência assistindo cenas de sexo e mulheres nuas, no dia a dia ele é extremamente tímido em frente a presenças femininas.

⁷³ Histórias em quadrinhos de origem japonesa. Possuem um estilo de desenho e escrita original a esses produtos, e englobam diferentes gêneros de estilos de narrativa classificados considerando a faixa etária e o gênero do público alvo.

⁷⁴ Gênero de *mangá* que engloba narrativas com conteúdo adulto extremamente erótico e explícito. Existem também versões com temáticas homossexuais envolvendo relações entre homens, que são chamados de *yaoi*, e envolvendo relações entre mulheres, chamados de *yuri*.

Os atores que representam Joonhee e Hakchan são, respectivamente, Hoya e Eun Jiwon, que também são ídolos da música pop. O primeiro era membro do grupo de K-pop Infinite na época em que o drama foi exibido, hoje em dia está em carreira solo⁷⁵, e o segundo é membro do icônico grupo do final dos anos 1990, Sechs Kies⁷⁶. Eun Jiwon interpreta, então, um personagem que vivencia o sucesso que o seu grupo ajudou a construir na década de 1990, já Hoya é parte do universo pop construído graças à grupos como H.O.T e Sechs Kies no passado.

Além do grupo de amigos que são os personagens centrais dessa narrativa, a família de Shiwon e o irmão mais velho de Yoonjae também são membros fundamentais para o desenvolvimento de *Reply 1997*. Esses três personagens representam aqui a base familiar tão necessária às narrativas dos K-dramas em geral. A ideia de família é essencial para compreender as dinâmicas dos personagens principais e de todo o progresso da narrativa em geral. A mãe de Shiwon se chama Lee Ilhwa e é interpretada pela atriz homônima. Uma dona de casa conhecida pelos seus exageros culinários, é apaixonada por dramas de TV e apoia a filha em suas aventuras de fã, tentando especialmente protegê-la do seu marido e pai da menina que odeia a dedicação dela ao H.O.T. O pai é Sung Dongil, interpretado pelo ator (também) homônimo, treinador do time de beisebol *Busan Seagulls*⁷⁷. É um homem engraçado e dedicado ao trabalho, contudo sua filha consegue tirar sua paciência quando se devota demais a ser fã ou tira notas baixas na escola. A gritaria é garantida na casa, seja entre o casal ou entre pai e filha, por motivos tanto de briga, quanto de alegria. Contudo, a família carrega uma dor profunda: perderam a filha mais velha, Sung Songjoo⁷⁸, em 1992 durante um grave acidente de ônibus. Esse assunto comove não só a família, mas também o irmão mais velho de Yoonjae que, na época, era

⁷⁵ Hoya deixou o Infinite em agosto de 2017, quando não renovou seu contrato com a empresa responsável pelo grupo, a Woollim Entertainment. O grupo continua ativo mesmo sem a participação dele, agora com apenas seis membros. Atualmente, Hoya está agenciado em uma nova empresa, dando foco a sua carreira solo na música e nos seus trabalhos como ator em dramas de TV e cinema.

⁷⁶ Sechs Kies foi uma das *boybands* mais importantes no final dos anos 1990, início do K-pop como movimento musical que conhecemos hoje, junto ao H.O.T. Por ter conseguido rapidamente muita atenção dos jovens, foi considerado o rival do H.O.T na época. Ficaram ativos como grupo musical entre 1997 e 2000, quando o grupo chegou ao fim. Contudo, em 2016 os membros conseguiram se reunir novamente e voltaram à ativa com a formação original do grupo pela empresa YG Entertainment.

⁷⁷ O time realmente existe e continua ativo até os dias de hoje em Busan, porém com um outro nome: *Lotte Giants*. Foi estabelecido em 1975 e à partir de 1982 começou a fazer parte da KBO League, a competição da Organização Coreana de Beisebol (Korean Baseball Organization), onde ainda compete. Atualmente pertence ao conglomerado sul-coreano-japonês Lotte, por essa razão aconteceu a troca de nome do time em favor do patrocinador.

⁷⁸ Interpretada pela atriz Kim Yewon, que também é um ídolo da música pop por ter sido integrante do grupo de Kpop Jewelry (que chegou ao fim em 2015), contudo ela atualmente segue carreira solo como cantora e atriz.

namorado da garota.

O irmão mais velho de Yoonjae é Yoon Taewoong, interpretado pelo ator Song Jongho. Além do fato de ter sido namorado de Sung Songjoo, sempre foi próximo à família de Shiwon porque seus pais eram velhos amigos deles. Então, após o falecimento da mãe e do pai dos dois meninos, os pais de Shiwon se tornaram as figuras familiares para ele e o irmão. Mesmo assim, Taewoong faz questão de ser o responsável direto pela criação de Yoonjae, pelo qual tem um carinho enorme e faz sacrifícios para assegurar seu conforto e bem-estar. Assim como o irmão mais novo, ele é dedicado e muito inteligente, porém, mesmo com a proximidade forte existente entre eles, a competitividade aflora quando ambos começam a perceber seus sentimentos por Shiwon. Portanto, são esses os personagens principais que estruturam *Reply 1997*. O elenco que representa os personagens, tanto no presente quanto no passado, é o mesmo.



À esquerda, Sung Dongil e Lee Ilhwa. À direita, Taewoong abraça Songjoo. Fonte: respectivamente, captura de tela do episódio 3 e site oficial de *Reply 1997*.

E em Seul onde *Reply 1997* começa, enquanto Shiwon se encaminha para a reunião de alunos da sua turma da Escola Kwangan de Busan. Estabelece-se assim a base narrativa desse drama de TV: uma noite no presente de 2012 onde amigos de escola que cresceram juntos se unem para conversar sobre o passado e a juventude vivida durante o final da década de 1990. A narrativa, então, se movimenta entre o passado e o presente da trama, apresentando as vidas de Shiwon, seus amigos e família durante suas jornadas pessoais de crescimento em meio a um país em grandes mudanças, especialmente no cenário da cultura pop nacional. No presente de *Reply 1997*, uma dúvida paira sobre a reunião e é necessário que seja interpretada pelo telespectador: qual dos amigos é atualmente o marido de Shiwon? E é no passado que encontramos as dicas para solucionar

esse mistério, que se prolonga até o último episódio do drama. Portanto, a história se estrutura através de uma pergunta no presente que apenas o passado pode nos responder e de uma reunião nostálgica entre amigos de infância.

Em 1997, Shiwon é uma fã obcecada do H.O.T e vive várias alegrias ocasionadas por isso, mas também problemas, especialmente com seu pai. Seu rendimento escolar é prejudicado por causa da sua dedicação aos seus ídolos e até mesmo seus relacionamentos com amigos e colegas de turma são pautados por sua vida de fã. Ela e seu grupo de amigos crescem em meio a transformações pessoais e coletivas, enquanto o país se desenvolve de forma acelerada. Enquanto vivem seus dias escolares, sentimentos românticos são despertados e dão forma aos conflitos da história. Primeiramente, Yoojung se apaixona por Yoonjae, é rejeitada. Então, começa a se interessar por Hakchan, os dois acabam namorando e vivem um relacionamento cheio de altos e baixos. Joonhee percebe que é apaixonado pelo melhor amigo e se esforça ao máximo a ficar perto de Yoonjae todo tempo que pode para poder aproveitar sua presença, já que sabe que seus sentimentos jamais serão recíprocos. Isso porque ele já sabe que o amigo é apaixonado por Shiwon há alguns anos.



Os amigos se reúnem para uma foto na reunião de alunos em 2012. Fonte: captura de tela do episódio 1.

A amizade entre Yoonjae e Shiwon passa por fases, vai de uma relação praticamente de irmãos, para um despertar romântico, o que se complexifica com o passar do tempo. Ele a beija, é rejeitado, se esforça em demonstrar o que sente, mas Shiwon não consegue enxergá-lo como algo além de um amigo. Contudo, o irmão mais velho de Yoonjae, Taewoon, também começa a se sentir envolvido pela garota, logo se declara e

eles acabam se tornando um casal. Isso faz com que Yoonjae precise ficar distante da amiga em respeito do relacionamento dos dois e também em favor de esconder seus sentimentos por ela. O beijo dado por Yoonjae e a assimilação do interesse de Taewoong são os primeiros passos para complexificar o processo pessoal de crescimento de Shiwon, que até então se apresentava apenas como uma fã do H.O.T. A distância construída entre Shiwon e Yoonjae devido o relacionamento dela com Taewoong, demonstra para ela que os sentimentos dela pelo amigo de infância podem ser mais complexos do que ela sempre imaginou.

“Relações têm níveis. Para mim, Yoonjae estava na mais fácil. Era fácil de explicar e de manter. Uma relação casual entre velhos amigos. Mas, naquele dia, eu percebi algo. Talvez, a nossa relação também era possível de pular para o nível mais difícil de relação no mundo... O nível mais alto em dificuldade para um relacionamento: a relação entre um homem e uma mulher” (narração de Shiwon no episódio 11).

Assim se arquiteta a dúvida do futuro: Shiwon está casada com Taewoon ou com Yoonjae em 2012? Os dias escolares passam em meio aos eventos dos grupos de K-pop, brigas e alegrias entre os amigos, conversas na internet, paixões, filmes no cinema, dramas de TV e problemas familiares. O pai de Shiwon começa a tratar o câncer recém-descoberto enquanto a Crise Financeira de 1997 desmorona a economia do país; o novo presidente do país, Kim Daejun, toma posse do seu cargo; a seleção de futebol sul-coreana consegue vencer contra o Japão nas eliminatórias para a Copa de 1998; o cenário do K-pop começa a se estender de forma intensa pelo mercado nacional e chega também a outros países. Então, chega a época de vestibular, os relacionamentos entre esses amigos ficam ainda mais complicados e a adolescência vai lentamente ficando para trás, assim como os dias de total dedicação de Shiwon e Yoojung aos seus ídolos do pop.

Os amigos, então, terminam a escola e começam a seguir para a vida de faculdade. Yoonjae, no seu último dia em Busan antes de ir para Seul e em um momento de total libertação, conta para Shiwon tudo o que sentiu por anos e o que aconteceu até agora para fazê-lo fugir dos seus sentimentos. Shiwon ouve tudo em choque, nada responde e, então, fingindo que não tinha entendido direito o que ele tinha dito, pede para que eles voltem a ser amigos como eram no passado. Ele diz que pretende nunca mais vê-la e muito menos voltar a ser seu amigo, que agora que tinha contado tudo ele tinha o direito de seguir em frente com a sua vida. Ao voltar para casa, Shiwon se depara com Taewoong, que a presentearia com um anel de compromisso, mas ela revela que seus sentimentos por ele

mudaram porque ela percebeu que está gostando de uma outra pessoa. Ele diz que irá esperar por ela e continuará ao seu lado até que ela goste dele de verdade. Então, em 1999 ela parte para Seul, deixando tudo para trás. Assim também fizeram os seus amigos.

Os anos passam, a década de 1990 ficam para trás enquanto o país e o resto do mundo continuavam a seguir em frente, assim como Shiwon e seus amigos de escola. Cada um foi viver a sua vida e Yoonjae, em especial, se manteve distante dela. Taewong, no entanto, continuou interessado e persistente na missão de conquista-la. Para ela, a década que tanto amou tinha passado, mas em 2005, depois de ter terminado a faculdade e já estar trabalhando como roteirista para um programa de TV, o ano de 1997 voltou em forma de um convidado da apresentação do dia: seu ídolo do H.O.T, Tony Ahn, aparece na sua frente. “De repente, meu corpo lembrou-se dos meus anos 90 mais rápido do que meu coração. Na hora que encontrei o homem por quem sempre fui louca, eu instantaneamente voltei a ser aquela fã de 1997. E meus anos 90, que eu achei que tinham terminado, retornaram”. Involuntariamente, Tony a devolveu a década da sua juventude, e, então, o acaso tomou as rédeas do destino e a fez encontrar novamente com outro elemento muito relevante dessa época da sua vida: Yoon Yoonjae.

Eles acidentalmente se encontram em Seul e o silêncio construído por anos é obrigado a ser rompido. Muitas coisas mudaram. Ele agora é um juiz, Hakchan está terminando a faculdade de Cinema no Havaí, Sungjae se transformou em funcionário público de uma cidade do interior, Yoojung virou professora de jardim de infância em uma escola de Seul, e Joonhee já está no primeiro ano de residência de Medicina e divide um apartamento com Yoonjae. Contudo, Shiwon e Yoonjae continuam distantes, ele se esforçou em evita-la, até que esse encontro acontece. Ela demonstra claramente estar interessada na atual vida amorosa dele e dessa vez a conversa entre os dois é muito mais madura, contudo Yoonjae faz questão de manter a distância necessária em respeito ao irmão mais velho, por mais que Taewoong e Shiwon não estejam mais se relacionando.

Além da situação delicada construída nos últimos anos entre Shiwon e Yoonjae, o resto do grupo de amigos manteve o contato, porém pouco se viam por causa do trabalho e estudos. Contudo, um evento infeliz une novamente todos em Busan: o pai de Yoojung falece e eles se encontram para o funeral. Hakchan, que estava no Havaí, volta para a Coreia depois de anos apenas para dar apoio para a ex-namorada durante esse momento difícil e a ligação de afeto entre os dois volta a se estabelecer depois de anos. Shiwon e

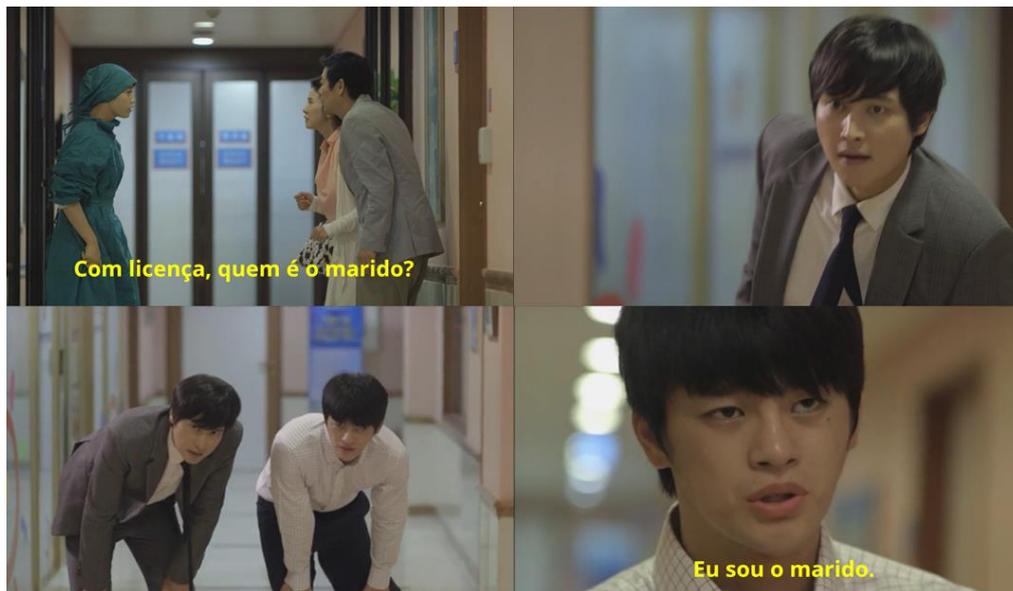
Yoonjae acabam tendo que conviver durante esses dias⁷⁹ em Busan e ela aproveita para, dessa vez, se declarar para ele. Dessa vez, com a iniciativa dela, ele resiste, mas logo eles começam o namoro que esperou anos para acontecer. Contudo, Taewoong só descobre que Shiwon está gostando do seu irmão e vice-versa, ao ouvir uma conversa dela com Joonhee ao telefone. Taewoong, então, enfrenta Yoonjae e diz que não irá desistir de Shiwon tão fácil e que só deixará o assunto no passado se ela mesmo lhe der o veredito. E é em meio a essa disputa, que apenas no último episódio que temos a certeza de quem é o marido de Shiwon no tempo presente da trama.

Durante a reunião de alunos em 2012, revela-se que um casal irá se casar em breve e é Hakchan e Yoojun, e também que Shiwon está grávida do marido, a criança irá nascer no início de 2013. Contudo, a revelação sobre quem é o marido dela ainda se mantém em segredo. Todas as vezes em que alguma informação sobre com quem ela está casada surge na conversa, a narrativa se utiliza de estratégias para esconder a verdade, através especialmente de sobreposição de vozes e imagens, corte de cenas e foco em apenas um detalhe do personagem para que a dúvida se mantenha entre os dois grandes candidatos, os irmãos Yoonjae e Taewoong. No último episódio, quando vamos ao futuro da narrativa, em 2013, Shiwon já está em trabalho de parto e a enfermeira pergunta aos pais dela onde está o marido da paciente. Após o questionamento, chegam correndo na maternidade Taewoong e Yoonjae. Essa cena é repetida três vezes em momentos diferentes durante a reta final do drama, cada vez revelando um pouco mais do que aconteceu, porém com a chegada do último episódio revela-se quem realmente é marido de Shiwon: Yoonjae. Ele entra para a sala de parto e o irmão fica para trás com os pais de Shiwon, que comunica que estava junto ao irmão quando chegou a notícia, por isso os dois vieram juntos. Ele para ver o sobrinho, e Yoonjae para ver o filho.

Depois que fica claro quem é o marido de Shiwon, todas as cenas que foram cortadas ou sobrepostas são repetidas e revela-se Yoonjae como o centro delas e não Taewoong, como antes existia a dúvida. Acompanhamos o início do namoro deles em 2005 e como se manteve o relacionamento deles durante os anos. Também ficamos sabendo que o casal tem uma outra filha, de quando Shiwon engravidou de Yoonjae antes do casamento e como eles tiveram que casar apressados por causa dessa surpresa. Além disso, Taewoong está casado com uma outra mulher que, por um acaso, também é uma

⁷⁹ Na tradição coreana, os funerais duram três dias, toda a cerimônia de respeito ao finado e em preparação para a cremação do corpo acontece durante esse período de tempo.

grande fã de uma banda de K-pop, a TVXQ⁸⁰. Então, assim, vai chegando ao fim a reunião de alunos em 2012 e eles saem do restaurante onde estavam: Sungjae ainda solteiro, Hakchan e Yoojung noivos, Shiwon e Yoonjae casados e com filhos, e Joonhee está em um relacionamento, ele espera por essa pessoa, que vai busca-lo em um carro esportivo vermelho, porém não vemos quem é o motorista, mantendo o mistério sobre se era uma mulher ou um homem.



Em março de 2013, Shiwon está em trabalho de parto, quando a enfermeira pergunta sobre o marido da paciente. Taewoong e Yoonjae chegam correndo à maternidade. Então, Yoonjae responde que ele é o marido de Shiwon, dando fim ao mistério do drama. Fonte: capturas de tela do episódio 16.

Então, para encerrar o drama, voltamos rapidamente a outubro de 1997, quando o grupo de amigos estava tirando uma foto durante uma viagem escolar. Hakchan prepara a câmera enquanto Yoonjae e Shiwon brigam novamente por causa do H.O.T, até que ela se vinga do amigo jogando um bicho nele, todos se assustam e a foto sai uma bagunça. Apenas um dia comum na vida dos jovens amigos, que brigaram e se cuidaram enquanto cresciam durante a década de 1990 em uma Coreia do Sul que estava dando seus primeiros passos em direção a se tornar o polo de cultura pop que é nos anos 2010, futuro desses personagens. Em 2012 eles são adultos e lidam com a vida de pessoas independentes, mas o passado em Busan traz lembranças das suas belas juventudes que a década de 1990

⁸⁰ É um grupo masculino que foi lançado em 2003 pela empresa SM Entertainment. Lançado como um quinteto, era formado pelos membros Yunho, Jaejoong, Changmin, Junsu e Yoochun, contudo atualmente é formado apenas por dois deles. Jaejoong, Yoochun e Junsu entraram em 2009 com uma liminar contra a SM Entertainment por problemas de contrato e hoje estão em outra empresa e trabalhando juntos, agora com o nome de JYJ. Tanto a atual dupla TVXQ, quanto o trio JYJ, se encontram atualmente ativos no cenário musical da Coreia do Sul.

guarda e o presente não pode tocar mais. A voz de Yoonjae, então, encerra narrando: “Éramos inocentes, cheios de paixão, e sentimos tanta falta daquela época. Estão ouvindo? Se estiverem escutando, respondam, meus queridos anos 1990”.

3.2. *REPLY 1994* (응답하라 1994)

Depois do sucesso de *Reply 1997*, foi confirmado em março de 2013 que uma segunda temporada estava planejada e em desenvolvimento para o último semestre do ano. Na época, poucas informações concretas sobre o período em que a narrativa iria se passar foram comunicadas, apenas que a próxima temporada se passaria em um ano anterior à 1997 e que existia o interesse dos produtores em se manter dentro da década de 1990, mas sem confirmações diretas⁸¹. Então, no mês seguinte, foi informado pela produção do drama que o ano de abordagem da nova temporada seria 1994 e que um dos pontos de foco da história transitaria em torno da obsessão sul-coreana por basquete⁸². Algumas das estrelas do basquete de times universitários se transformaram em celebridades tão populares quanto os grandes ídolos do pop da época, como o lendário grupo e essencial para a formação do K-pop como conhecemos hoje, Seo Taiji and Boys. Portanto, em outubro de 2013 foi exibido o primeiro episódio de *Reply 1994*, o drama tentava manter o sucesso do anterior *Reply 1997*, que tinha sido exibido há pouco mais de um ano e tinha quebrado o recorde da televisão fechada com a sua média de audiência nacional. Não só conseguiu, como também conseguiu números ainda mais altos, com sua média de 11.5% de audiência.

Assim como o seu antecessor e o seu futuro sucessor, também foi roteirizado pela Lee Woojung⁸³, dirigido por Shin Won Ho⁸⁴ e é uma produção original do canal tvN em parceria com a produtora CJ E&M. Com exibição de dois episódios por semana, foi planejado para ter apenas 20 episódios, porém devido ao grande sucesso foi estendido

⁸¹ “tvN confirms second season of ‘Reply 1997’”, publicado em 05/04/2013 pelo site Kdrama Stars: <http://www.kdramastars.com/articles/9040/20130405/tvn-confirms-second-season-reply-1997.htm>

⁸² “For Second Season ‘Reply 1997’ Goes Back To 1994”, publicado em 17/04/2013 pelo site Kdrama Stars: <http://www.kdramastars.com/articles/9159/20130417/reply-1997-second-season.htm>

⁸³ Indicados aos prêmios de “Best Screenplay (TV)” no 50º Baeksang Arts Awards e ao de “Best Screenplay” no 7º Korea Drama Awards (2014).

⁸⁴ Indicado ao prêmio de “Best Director (TV)” 50º Baeksang Arts Awards e ganhou o de “Best Production Director” no 7º Korea Drama Awards.

por mais um⁸⁵. Sua transmissão televisiva começou oficialmente no dia 18 outubro e terminou em 28 de dezembro de 2013. Com o total de 21 episódios, cada um deles tinha entre 1 hora e 1 hora e meia de duração cada. Depois do fim da narrativa, foi veiculado um especial em homenagem ao drama, com detalhes da filmagem, cenas memoráveis e entrevistas com o elenco. Seu episódio zero foi veiculado no dia 11 de outubro, uma semana antes do início da exibição oficial drama⁸⁶ e na mesma faixa de horário que *Reply 1994* iria ocupar, se utilizando da mesma iniciativa usada em *Reply 1997*: exibir informações relacionadas diretamente a narrativa do drama como uma forma de introduzir e lembrar o panorama da época que o drama viria a tratar. A faixa de horário que *Reply 1994* ocupou na programação do canal à cabo tvN foi a das 21 horas.

Categorizado como parte do gênero de Dramas de TV *Rom-Com*, também possui características dos sub-gêneros Escolar e Família. Teve como objetivo conquistar o público-alvo do canal, que é o de garotas adolescentes e homens e mulheres na faixa etária dos 20 aos 30 anos. Por mais que tenha óbvias conexões com a sua antecessora *Reply 1997*, especialmente por causa da narrativa não-linear se movimentando entre passado e futuro e a temática nostálgica dos anos 1990, *Reply 1994*⁸⁷ não é uma pré-sequência, porque possui enredo e personagens originais. É, portanto, uma sequência que se baseia nos mesmos fundamentos da narrativa anterior, porém com desenvolvimento independente. Assim como em *Reply 1997*, os atores que interpretam os personagens no presente da trama são os mesmos que os interpretam no passado. Sucintamente, entraremos a seguir nas questões relacionadas ao enredo desse drama de TV, que se movimenta entre 1994 e 2013.

O drama aborda um grupo de universitários que são de diferentes províncias do país e vão para Seul estudar, se deparando com os desafios de uma vida completamente diferente da que viviam no interior. Eles se conhecem e viram amigos ao irem morar em uma mesma pensão na capital. A protagonista, Sung Najung não só é moradora da pensão, como também é filha dos donos. Ela e sua família se mudaram de Masan, na província Gyeongsang do Sul, para a cidade de Seul por causa do trabalho do pai e, desde então, a

⁸⁵ “1 more episode of ‘Respond’”, publicado em 03/12/2013 pelo site Korea JoongAng Daily: <http://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=2981373>

⁸⁶ “‘Reply 1994’ to start one week early with episode zero”, publicado em 8/10/2013 pelo site Soompi: <https://www.soompi.com/2013/10/08/reply-1994-to-start-one-week-early-with-episode-zero/>

⁸⁷ O drama ganhou os prêmios “Grand Prize (Daesang)” no 8º Cable TV Broadcasting Awards (2014) e o “Best Content Award – Drama” no tvN10 Awards (2016). Também foi indicado ao prêmio de “Best TV Drama” no 50º Baeksang Arts Awards (2014).

mãe resolveu abrir uma pensão na sua própria casa para receber estudantes de outras partes do país. Najung é a protagonista, uma garota apaixonada e decidida de 20 anos, aluna estudiosa de Engenharia de Computação e uma intensa fã de basquete. Seu time de coração é o da Universidade Yonsei, onde ela estuda e também onde seu grande ídolo Lee Sangmin é jogador titular. Acompanhamos essa personagem dentro de um espectro de 19 anos: desde 1994, quando ela ainda mora com os pais na pensão da família, até 2013, quando ela está casada e com filhos. Najung é o eixo desse grupo de amigos que se forma sobre o seu teto e também da narrativa desenvolvida por esse drama de TV. Ela e todos outros personagens principais orbitam majoritariamente entre os dois núcleos centrais de ambientação da história, que são a universidade e a Pensão Sinchon.



À esquerda, o grupo de amigos protagonistas do drama. À direita, o cartaz de divulgação de *Reply 1994* com a citação: “Olá, nós somos os novos alunos do ano de 1994!” (tradução nossa), e, logo abaixo do título do drama: “A juventude das oito províncias da Coreia do Sul em Seul” (tradução nossa).

O outro protagonista é o amigo de infância de Najung, Seureki, um apelido em coreano que significa “lixo” e foi dado a ele por causa dos seus hábitos higiênicos problemáticos e por seu trato relaxado com suas roupas e alimentação. Contudo, por mais que ele seja desleixado em casa, nos seus estudos e trabalho ele é extremamente diligente. Seureki tem 25 anos e é um aluno de Medicina reconhecido pelas suas excelentes habilidades profissionais. Amigável e muito carinhoso, cuida dos seus amigos e da família de Najung como se fosse sua. Ele e Najung se conhecessem e convivem há tanto tempo

que parecem que são da mesma família, têm tanta liberdade e intimidade um com o outro, que, em um certo momento, leva Najung a começar a se interessar romanticamente por ele. Na vida real, Najung é interpretada por Go Ara, e Seureki por Jung Woo, ambos os atores foram apreciados pelo público e crítica por seus trabalhos em *Reply 1994*⁸⁸.



À esquerda, a personagem Najung. À direita, Seureki. Fonte: site oficial de *Reply 1994*.

Seureki também é da cidade de Masan e quando a família da Najung se muda para Seul, ele se muda junto a eles para morar na pensão. Por essa razão e pela amizade de longa data com o falecido irmão mais velho de Najung e com os pais dela, ele é visto como parte da família. A partir do estabelecimento da pensão, novos membros vão chegando à casa e completando o grupo de amigos e moradores. O primeiro que chega é um garoto de Suncheon, da província de Jeolla do Sul, que é apelidado de Haitai. Ele tem 20 anos de idade, é colega de turma de Najung em Engenharia de Computação e viciado em jogos online. Em Seul, ele se esforça com afinco para se acostumar rapidamente com as modernidades da cidade grande e se enturmar com os nativos, porém o seu sotaque sempre o delata. O mesmo acontece com o seu colega de quarto, Samcheonpo, que foi apelidado assim porque veio da cidade Samcheonpo, na província de Gyeongsang do Sul, interior da Coreia do Sul.

⁸⁸ Go Ara foi nomeada aos seguintes prêmios: “Best Actress (TV)” e “Most Popular Actress (TV)” no 50º Baeksang Arts Awards, “People’s Choice Actress” no 9º Seoul International Drama Awards (2014), “Excellence Award – Actress in a Miniseries” no 3º APAN Star Awards (2014) e “Made in tvN – Actress in Drama” no tvN10Awards. Já Jung Woo foi premiado com o “Best New Actor (TV)” no 50º Baeksang Arts Awards e o “Excellence Award – Actor in a Miniseries” no 3º APAN Star Awards. Foi indicado ao “People’s Choice Actor” no 9º Seoul International Drama Awards, ao “Made in tvN – Actor in Drama” no tvN10Awards e também ao “Most Popular Actor (TV)” no 50º Baeksang Arts Awards. Juntos, foram nomeados ao “Best Kiss Award” no tvN10Awards.



À esquerda, Haitai usando óculos junto de Samcheonpo. À direita, Yoonjin. Fonte: site oficial do drama.

Samcheonpo é um garoto muito bem cuidado pelos pais, que quando chega a Seul fica completamente assustado e perdido na cidade. Universitário de Engenharia de Computação também, é o mais novo da pensão, mas parece muito mais velho que os outros, tanto por causa de sua aparência quanto pela sua personalidade ranzinza. Ele encontra um refúgio na pensão e também em outra moradora da casa, que é totalmente diferente dele mas que ele começa a se interessar, a Jo Yoonjin. Yoonjin é uma universitária que se divide entre os estudos, ficar trancada no quarto ouvindo músicas da sua banda favorita e virar o dia na rua tentando encontrar seu ídolo Seo Taiji do trio Seo Taiji and Boys⁸⁹. Ela é sempre muito quieta, porém quando começa a falar sobre o grupo que é fã ou quando está em um evento de músicas deles, se transforma em uma pessoa completamente diferente, muito mais intensa e apaixonada do que o normal. Min Dohee⁹⁰ é a atriz que a interpreta, ela também é integrante de um grupo de K-pop, o Tiny-G⁹¹; Samcheonpo é interpretado pelo ator Kim Seungkyun⁹², e Haitai é interpretado pelo ator Son Hojun⁹³.

⁸⁹ Esse trio é reconhecido até os dias de hoje como o grupo musical mais importante do K-pop, por ter sido o primeiro a produzir músicas e apresentações dentro do conceito que hoje em dia é utilizado pela indústria da música pop sul-coreana.

⁹⁰ A atriz concorreu por *Reply 1994* ao prêmio “Best New Actress (TV)” e “Most Popular Actress (TV)” no 50º Baeksang Arts Awards e ao “Best New Actress” no 3º APAN Star Awards, e ganhou no 7º Korea Drama Awards os prêmios de “Best New Actress” e o de “Best Couple” com o colega Kim Sungkyun.

⁹¹ Tiny-G é um grupo de K-pop formado por quatro meninas, que foi lançado no mercado da música em 2012 pela empresa de entretenimento GNG Production, porém atualmente o grupo se encontra em hiatus.

⁹² Foi nomeado ao prêmio “Best New Actor (TV)” e “Most Popular Actor” no 50º Baeksang Arts Awards e ganhou, junto com a colega Min Dohee, o prêmio “Best Couple” no 7º Korea Drama Awards.

⁹³ Nomeado ao prêmio “Best New Actor” no 7º Korea Drama Awards, e ganhou o prêmio de “Best New Actor” no 3º APAN Star Awards.



À esquerda, Binggrae. À direita, Chilbong. Fonte: site oficial de *Reply 1994*.

Para completar o grupo de jovens universitários, os primos apelidados de Binggrae e Chilbong. Binggrae é de Goesan, província Chungcheong do Norte, e é calouro de Seureki na faculdade de Medicina da Universidade Yonsei, mas vive fugindo das aulas porque não se sente confortável na graduação que escolheu. É um menino muito sensível, que esconde várias dúvidas que estão surgindo durante o seu processo de amadurecimento. Seureki se transforma em um porto-seguro para ele, assim como seu primo Chilbong, que entra para o grupo de amigos através dele. Chilbong é um garoto gentil e amigável, que também é calouro da Universidade, mas que já se tornou em um nome notável do beisebol nacional. Lançador do time da Universidade de Yonsei, é reconhecido por seus excelentes arremesos. Ao ajudar Binggrae na mudança para a pensão, vira amigo dos moradores e acaba se apaixonando por Najung, fazendo tudo para conquistá-la. Ele é o único do grupo que é natural de Seul. Binggrae é interpretado pelo ator e membro do grupo de K-pop B1A4⁹⁴, Baro, e Chilbong pelo ator Yoo Yeonseok⁹⁵.

Esse grupo de amigos e a pensão são cuidados por Ilhwa, mãe de Najung, que é vista como mãe por todos. Interpretada por Lee Ilhwa⁹⁶, mesma atriz que interpretou a mãe de Shiwon em *Reply 1997*, ela volta ao papel de mãe da protagonista e sua personalidade em *Reply 1994* é bem parecida com a da temporada anterior. Continua sendo a mãe extremamente cuidadosa, que apoia a filha em todas as suas escolhas e é

⁹⁴ B1A4 é um grupo masculino de K-pop formado por cinco membros, que foi lançado em 2011 pela empresa WM Entertainment. O grupo continua ativo atualmente e Baro é o rapper principal da formação.

⁹⁵ Foi indicado por *Reply 1994* ao prêmio de “Most Popular Actor (TV)” no 50º Baeksang Arts Awards.

⁹⁶ Por *Reply 1994*, Lee Ilhwa foi indicada ao prêmio “Scene Stealer Award – Actress” no tvN10 Awards.

exagerada em seus feitos culinários. É casada com Sung Dongil⁹⁷, também interpretado pelo mesmo ator da temporada anterior, que é treinador do time de beisebol *Seoul Twins* (em *Reply 1997* era treinador do time de Busan). Ele é um pai carinhoso, mas também muito intenso, quando precisa brigar com a filha ou com os jovens da pensão, não hesita. Sua família carrega a dor do falecimento do filho mais velho quando ainda era criança.



À esquerda, Lee Ilhwa. À direita, Sung Dongil. Fonte: captura de tela do episódio 1.

Seguindo a fórmula dessa série de dramas, *Reply 1994* também tem uma narrativa que se movimenta entre o passado e o presente dos personagens. Em 1994, eles estão vivendo a experiência da universidade e da cidade grande, já em 2013, eles estão reunidos assistindo o vídeo de casamento de Najung no apartamento onde ela mora com seu marido em Seul. A mesma pergunta que trilhou a narrativa anterior se mantém: entre os amigos, quem foi que se casou com a personagem principal? Para manter o mistério, todos os garotos são chamados por seus apelidos, porque logo no início ficamos sabendo o nome verdadeiro do marido. Os nomes desses personagens vão sendo revelados com o decorrer da trama, enquanto o mistério vai sendo solucionado, porém o enigma se mantém até o último episódio quando descobrimos o nome completo dos dois últimos pretendentes.

Nesse drama, se destaca especialmente a pluralidade de representações regionais do país, assim como seus sotaques. O drama foi considerado como uma “festa de sotaques”, com representações de diversos dialetos do país, em meio a “Geração X” que se formava no país. Como expresso no cartaz de divulgação do drama, “A juventude das oito províncias⁹⁸ da Coreia do Sul em Seul” (“팔도 청춘 in 서울”). São tantas formas

⁹⁷ O ator foi indicado ao prêmio de “Best Supporting Actor” no 3º APAN Star Awards. No tvN10 Awards, foi indicado ao “Best Actor”, e venceu o “Special Acting Award”.

⁹⁸ O mapa da Coreia do Sul é dividido administrativamente em oito províncias (Gyeongsang do Sul, Gyeongsang do Norte, Jeolla do Sul, Jeolla do Norte, Chungcheong do Sul, Chungcheong do Norte,

diferentes de falar, que em uma cena específica do episódio 4, Seureki está chamando a atenção de Haitai e de Binggrae durante o café da manhã por algo errado que eles fizeram. Ele usa frases do dialeto de Gyeongsang do Sul de propósito para insultá-los livremente, assim os dois não entendem boa parte do que ele está dizendo. Sobra para Samcheonpo, que também é de Gyeongsang do Sul, “traduzir” para os outros o que Seureki está dizendo e acaba levando um esporro também por estar traduzindo o dialeto dele.

A narrativa se inicia em outubro de 2013, na cidade de Seul, quando Yoonjin está ajudando na mudança de Najung em seu novo apartamento, enquanto elas esperam o resto dos amigos chegarem. Najung procura entre as caixas uma fita de videocassete onde está a filmagem do seu casamento. Seu marido telefona pra casa avisando que está preso no trânsito, então ela lhe dá dicas de atalhos para cortar caminho para chegar mais rápido e aproveita para pedir que ele lhe compre um café. Assim quando ela desliga, Yoonjin comenta que a amiga realmente se transformou em uma pessoa de Seul e deixou pra trás o jeito “caipira” de Masan. Najung responde que já são 19 anos vivendo na cidade e agora ela aprendeu o modo de vida local. O marido chega com os outros quatro amigos, todos com copos de café na mão, deixando no ar a dúvida sobre quem é o que está casado com Najung e assim se apresentam as cinco opções de resposta para o questionamento central desse drama. Enquanto eles assistem a fita do casamento, vemos claramente a noiva, porém do noivo só conseguimos enxergar pequenos detalhes por causa das péssimas habilidades de quem está filmando. As imagens do casamento engatam lembranças de quando os amigos se conheceram, então a narrativa volta ao passado, para 1994.

A base estrutural da narrativa está desenhada: um encontro de amigos assistindo ao vídeo de casamento de Najung e lembrando do passado. Entre o passado e o presente da trama, a história apresenta o cotidiano na pensão e a vida daqueles que moraram ali durante os anos 1990. Najung, sua família e amigos vivem as diferenças culturais e modernizantes de Seul, além do desenvolvimento de suas vidas pessoais em um momento de transformações em âmbito nacional. Enquanto Najung e Yoonjin vivenciam seus dias de fãs – a primeira do time de basquete da Universidade de Yonsei e a segunda do grupo de K-pop Seo Taiji and Boys –, elas e os outros amigos consomem a cultura pop incipiente do país, vivendo os altos e baixos da vida e experimentando grandes paixões. O despertar

Gangwon e Gyeonggi), uma província autônoma especial (Jeju), seis cidades metropolitanas (Busan, Daegu, Incheon, Gwangju, Daejeon e Ulsan), uma cidade metropolitana autônoma (Sejong) e uma cidade especial (Seul).

dos sentimentos de Najung por Seureki demonstra a complexidade de se construir um relacionamento romântico em cima de laços praticamente familiares. Após a internação da garota por causa de um problema de coluna, ele deixa de lado suas outras responsabilidades para cuidar dela durante seu plantão da residência, e nesse momento ela percebe que não o enxerga mais como apenas um irmão mais velho, mas como um homem pelo qual ela está desenvolvendo sentimentos poucos familiares. Samcheonpo também observa como sua relação com Yoonjin passa de brigas e desentendimentos diários para um forte interesse e cumplicidade. Binggrae se encontra em dúvida sobre o que sente de verdade pelo seu amigo e veterano Seureki. Chilbong encontra em Najung a simplicidade e força que nunca tinha encontrado em uma garota de Seul e rapidamente se encanta por ela. As relações na pensão deixam de ser simplesmente amigáveis e familiares e passam por processos complicados de mudança. Em 2013, Najung chama seu marido pelo nome, Kim Jae Joon, e todos os cinco homens viram em direção ao chamado.



Momento em que Najung revela o nome de seu marido, mas o mistério continua porque todos os amigos viram em direção ao chamado dela. Fonte: captura de tela do episódio 4.

Ilhwan se surpreende ao descobrir que está grávida, já que acreditava estar entrando a menopausa com a sua idade. Então logo chega julho de 1994, que traz o verão mais quente da história, batendo todos os recordes de temperaturas registradas até então no país, e também uma notícia que abalou as duas Coreias: o líder da Coreia do Norte, Kim Il Sung, faleceu. Ao assistir o noticiário, os pais de Najung imediatamente temem que a Guerra seja reativada. O tempo passa, Najung revela seus sentimentos para Seureki, mas ele continua se mantendo quieto sobre a situação devido aos laços familiares que têm. Chilbong espera a virada do ano para se declarar para Najung e a beija, deixando a garota abalada. O mesmo faz Samcheonpo com Yoonjin, mas ela corresponde aos sentimentos dele. Assim chega 1995, o bebê de Ilhwa nasce e Seureki convida Najung para um encontro, dando início a um relacionamento sério. Em 1996, os amigos temem

que o mundo acabe em 2000, então fazem uma promessa que irão passar a virada do século juntos e fica marcado que dia 31 de dezembro de 1999 eles se encontrarão na pensão. Chilbong reafirma seus sentimentos para Najung antes de embarcar para uma temporada de beisebol no Japão, mesmo sabendo que ela está namorando Seureki. Então, em 31 de janeiro, o noticiário da TV comunica o fim da banda Seo Taiji and Boys. Na pensão, todos ficam aflitos em controlar Yoonjin que entra em total desespero com a notícia e promete se matar. Ela fica sem comer e beber, em estado de total luto. Binggrae volta à Medicina e começa a namorar com uma veterana dele, conseguindo resolver tanto as suas dúvidas sobre sua carreira, quanto os sentimentos românticos que ele achava ter por Seureki.

O ano de 1997 logo chega e Dongil resolve investir em ações, já que a economia do país está indo bem. Ele investe todas as suas economias, incentivado também pela esposa. Enquanto isso, Seureki recebe a notícia que foi convocado a trabalhar em um hospital em Busan por um ano, durante esse período Najung vai visita-lo e lá ele a pede em casamento, que prontamente aceita. Chega o final de 1997, Chilbong está fazendo muito sucesso no Japão, mas continua pensando em Najung. Ela, enquanto isso, está em reta final da faculdade e começa a procurar um emprego. Contudo, algo inesperado acontece: a Crise Financeira Asiática de 1997 chega à Coreia do Sul e quebra a economia do país. Dongil e Ilhwa entram em desespero por causa dos seus investimentos, e na TV noticiam a falência de inúmeras empresas e a queda recorde da Bolsa de Valores. Em 21 de novembro, Najung recebe uma ligação avisando que ela conseguiu a vaga de emprego pela qual tinha se candidatado, todos comemoram, contudo no mesmo dia o governo da Coreia do Sul pede ajuda ao FMI. Ela perde o emprego que nem tinha começado, assim com Yoonjin que já estava empregada e Dongil. O país faliu e sua família também.

Na situação presente, Najung procura desesperadamente um novo emprego até que consegue, porém a vaga é na Austrália e ela deve ir de imediato. O casamento dela com Seureki, que já estava marcado, é adiado. Enquanto está no exterior, o casal tenta manter o contato, mas acabam se distanciando por causa do trabalho e da distância física, então, o namoro deles acaba no inverno de 1998. Chega dezembro de 1999, Najung volta para Seul para a reunião da virada de milênio que tinha sido marcada com os amigos há quatro anos atrás. Todos parecem se esquecer, menos ela e Chilbong, que volta do Japão como uma celebridade, mas ainda claramente apaixonado pela amiga da pensão. Ele, então, a convida para sair no primeiro dia de 2000, se o mundo não acabar.

O mundo não acaba e eles dois voltam a se reconectar. Seureki e Najung também conseguem uma oportunidade para conversar depois do término à distância e discutem sobre a relação de família que têm, voltando a ser amigos. Enquanto isso, Najung e Chilbong vão ficando ainda mais próximos, convivendo diariamente na pensão. Contudo, Seureki fica doente e Najung fica sabendo, ela simplesmente não consegue deixar de gostar e se preocupar com ele, mesmo estando separados e terem resolvido ser apenas amigos. Ao ver a comoção dela por causa de Seureki, Chilbong percebe que nunca conseguirá conquista-la, porque os sentimentos dela pelo médico não cedem mesmo com o tempo e as adversidades. Então, ela vai a casa de Seureki, chora ao vê-lo e ele revela que nunca deixou de amá-la e eles voltam a ficar juntos.

Seureki e Najung jantam juntos no hospital em meio a um plantão dele e ela o chama de Kim Jae Joon. Assim descobrimos que Seureki é o amigo que se casou com Najung em 2002 e se mantém como marido dela em 2013. Então, assim como foi feito em *Reply 1997*, todas as cenas que foram cortadas ou que davam apenas foco em um detalhe para não revelar quem era o marido, são preenchidas e exibidas na íntegra, tanto as do casamento em 2002, quanto as da reunião em 2013. Com o mistério desvendado, descobrimos que Chilbong tem uma esposa que conheceu um pouco depois do casamento de Najung e Seureki e que os sentimentos dele por Najung ficaram no passado. Em 2013, Najung e Seureki vivem felizes com seus três filhos. E também é revelado que Seureki se especializou em neurologia, em homenagem ao irmão falecido de Najung, que morreu por causa de um tumor no cérebro. Todas as peças se unem em favor do relacionamento de Najung e Seureki, que mesmo conturbado se concretizou.



Revela-se o rosto do noivo de Najung: Seureki, ou Kim Jae Joon. Fonte: captura de tela do episódio 21.

Para encerrar o drama, voltamos a junho de 2002, durante a Copa do Mundo e todos estão na pensão assistindo os jogos juntos. Os pais de Najung, então, anunciam que irão vender a pensão e se mudar para um apartamento, já que os moradores estão todos formados e vivendo suas vidas de adultos. Eles ficam emocionados com essa notícia e tiram uma foto para marcar o último dia juntos na pensão, deixar o local que guarda tantas lembranças dessas juventudes é doloroso. Samcheonpo, como narrador, discorre sobre como a geração deles viveu os desenvolvimentos tecnológicos de ambas as eras analógicas e digital, e como os filmes e músicas dessa época definiram suas memórias e juventudes. Ele, então, dedica essa história para todos os jovens quarentões que, como eles, viveram os difíceis, mas bonitos, anos 1990, pelos quais sempre lembrarão e agradecerão pela ótima juventude que viveram. Então, enquanto o pai de Najung tira a placa da Pensão Sinchon de frente da casa, a narração de Samcheonpo encerra: “Sentiremos falta, porque era tudo puro e sincero. Está me escutando? Se estiver, responda, meus anos 90”.

3.3. *REPLY 1988* (응답하라 1988)

Apenas em 2015, dois anos depois do encerramento de *Reply 1994*, que as primeiras informações concretas sobre uma nova temporada dessa série de dramas começaram a surgir na imprensa⁹⁹. Antes, apenas aconteciam especulações sobre o retorno para mais uma narrativa, porém foi em janeiro de 2015 que as informações de que o drama estava nos primeiros estágios de produção e que o ano de abordagem seria 1988 foram confirmadas pelos produtores. A escolha de ano ficou entre duas opções viáveis: 1988, o ano das Olimpíadas em Seul, e 2002, o ano da Copa do Mundo da Coreia do Sul e Japão. O diretor e produtor Shin Wonho concedeu uma entrevista¹⁰⁰ explicando que a escolha de 1988 foi arbitrária: ele desejava fazer um drama familiar, que trouxesse a ideia de comunidade, e acreditava que os anos 2000 não trariam a atmosfera necessária para isso. Isso porque, na década de 1980 o país ainda estava nos primeiros passos de modernização, diferente dos anos 2000 quando a Coreia do Sul já estava completamente cosmopolita e tecnológica. Seul em 1988 ainda não era uma cidade cheia de prédios e condomínios,

⁹⁹ “Will Hit Series ‘Reply’ Return For a Third Season, ‘Reply 1988?’”, publicado em 12/01/2015 pelo site Soompi: <https://www.soompi.com/2015/01/12/will-hit-series-reply-return-for-a-third-season-reply-1988/>

¹⁰⁰ “Creators lower expectations for ‘Reply 1988’”, publicado em 08/11/2015 pelo site The Korea Herald: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20151108000361>

então criar uma ideia de vizinhança e famílias amigas morando em um mesmo quarteirão seria mais realista se passando nessa época. Além, disso, foi a época em que ele, Shin Wonho viveu sua adolescência: “Em minha memória, em 1988 a Coréia do Sul ainda tinha muito calor e carinho nas relações interpessoais, independentemente das condições econômicas, sociais ou políticas”¹⁰¹.

O drama *Reply 1988* tem uma proposta um pouco diferente das narrativas anteriores: é um drama focado em família e não diretamente no romance juvenil ou na ascensão da cultura pop nacional no país. Portanto, partindo do fato que as duas primeiras temporadas foram sucesso absoluto de audiência na TV fechada, Shin Wonho argumentou que acreditava que essa nova narrativa não faria tanto sucesso quanto as anteriores, especialmente porque poucos dramas de TV sul-coreanos chegaram ao estágio de uma terceira temporada e também poucos filmes que chegaram a virar trilógias no mundo conseguiram manter o sucesso. “Eu acho que a *Reply 1988* falhará, então eu estou à vontade para contar a história que quero”, disse Shin¹⁰². Essa terceira temporada trouxe, então, uma abordagem diferenciada, focando em tramas que não abordavam apenas os jovens, mas também os adultos que viveram o final dos anos 1980. Contudo, salvo engano do Shin, *Reply 1988* não só manteve o seu público anterior e os altos números logo nos primeiros episódios¹⁰³, como também detém até os dias de hoje¹⁰⁴ o maior recorde de audiência da televisão à cabo sul-coreana desde então. Um sucesso absoluto construído em cima de uma série de dramas com uma ótima reputação e também do seu forte impacto nostálgico e familiar, que conseguiu conquistar novos telespectadores mesmo dentro do ambiente da televisão fechada, que por natureza possui menor alcance de audiência.

Com 20 episódios de duração entre 1:20h e 1:50h cada, foi exibido entre 06 de novembro de 2015 e 16 de janeiro de 2016, preenchendo a grande de programação do canal tvN nas sextas-feiras e sábados na faixa das 19:50h. Como feito nas duas temporadas anteriores, foi exibido antes do seu início um episódio zero, onde foram introduzidas questões históricas e da cultura pop do ano escolhido para a narrativa, assim

¹⁰¹ Tradução nossa.

¹⁰² Tradução nossa do trecho publicado no artigo “Will ‘Reply 1988’ inherit sucesso of its previous seasons?” pelo site The Korea Times, no dia 11/09/2015:

http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2015/11/201_190568.html

¹⁰³ “‘Reply 1988’ draws big response”, publicado em 16/11/2015 pelo The Korea Times:

http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2015/12/201_191098.html

¹⁰⁴ Dados baseados em informações atualizadas até o fechamento desta presente dissertação de Mestrado, em fevereiro de 2018.

como os personagens e seus atores. Com a conclusão do drama, também foi veiculado um especial de TV com detalhes dos bastidores e entrevistas com os atores. Classificado como um drama do gênero *Rom-Com* e do sub-gênero Família, além do público alvo do canal, também visava telespectadores um pouco mais velhos, na faixa dos 40 aos 50 anos, por causa de sua abordagem familiar e pelo fato de abranger a geração que foi adolescente ou jovem durante a década de 1980. Por mais que seja da mesma série de dramas, *Reply 1988* também não é pré-sequência de *Reply 1994* e *Reply 1997*, já que aborda outras histórias e personagens. Sua narrativa mantém a característica central de *Reply* que é o “mistério do marido” e também a movimentação entre passado (1988) e presente (2015-2016) dos personagens, mas com abordagem distinta da usada nas narrativas anteriores e com elencos diferentes representando os personagens no passado e no presente.



Fonte:site oficial de *Reply 1988*.

“Essa viela continua a mesma” (“이 골목은 그대로 입니다”) e “Um prazer reconfortante” (“따뜻한 즐거움”)¹⁰⁵, respectivamente, são as frases centrais dos dois cartazes de divulgação de *Reply 1988*¹⁰⁶ acima e definem a proposta nostálgica desse K-drama. A narrativa se baseia nas vidas de cinco jovens amigos de infância que se cresceram juntos em um mesmo quarteirão no bairro de Sangmundong, no distrito de Dobong em Seul, e também das suas famílias, no final da década de 1980, quando o país

¹⁰⁵ Traduções nossas.

¹⁰⁶ Drama indicado aos prêmios de “Best Drama” no 52º Baeksang Arts Awards (2016) e ao “Best Miniseries” no 11º Seoul International Drama Awards (2016), e ganhou o “Grand Prize (Daesang) – Drama” e o “Best Content Award – Drama” no tvN10 Awards (2016).

estava passando por questões transitórias delicadas na sua política. Os amigos são vizinhos e muito unidos, todas as oportunidades em que podem estar juntos eles estão. Cada um deles é filho de uma das cinco famílias que moram nas casas dessa rua, seus pais e irmãos são grandes amigos e se veem como uma grande família, as alegrias, tristezas, dificuldades e vitórias são compartilhadas entre todos. O drama se esforça em resgatar um senso de comunidade, de cidade pequena, que a Seul cosmopolita dos anos 2010 não possui mais. Seu viés nostálgico se apega a essa construção social que é rara nos dias de hoje. Além disso, aborda as tecnologias da época, assim como o início da construção de um universo de cultura pop no país, e também a repercussão dos Jogos Olímpicos de 1988 em Seul e a instabilidade política nacional. A personagem central desse enredo é Sung Dukseon, que é a filha do meio de sua família e mora com seus pais e dois irmãos.

Dukseon é a única garota do grupo de amigos, que é formado por outros quatro meninos: Kim Junghwan, Sung Sunwoo, Choi Taek e Ryu Dongryong. Ela é uma estudante pouco dedicada, mas extremamente interessada em livros de romance erótico e novos idiomas. Por ser a única garota no meio de vários garotos e filha do meio, sabe muito bem como se impor e briga quando é necessário, xingando sem receios. É muito generosa e cuida de todos, mas normalmente é esquecida pelos pais, que acabam dando mais atenção à primogênita e ao caçula. Ela se orgulha por ter conseguido a vaga como uma das carregadoras de placa das delegações na abertura dos Jogos Olímpicos em Seul. Interpretada pela atriz e membro do grupo de K-pop Girl's Day¹⁰⁷ Lee Hyeri¹⁰⁸, Dukseon mora com a família na casa abaixo da do seu amigo Kim Junghwan. Junghwan é o resmungão e sarcástico da turma, mas defende os amigos com unhas e dentes se for necessário. É extremamente inteligente e estudioso, deseja se tornar um piloto de caça desde que assistiu "Top Gun"¹⁰⁹ e é apaixonado por futebol. Filho mais novo de uma família rica, formada pelos seus pais e um irmão, eles conseguiram enriquecer ao ganhar na loteria. Ele adora estar com o grupo, mas tem uma grande dificuldade de expressar

¹⁰⁷ Grupo feminino de K-pop formado atualmente por quatro membros, foi lançado em 2010 pela empresa Dream Tea Entertainment.

¹⁰⁸ Por *Reply 1988*, ela foi nomeada aos prêmios "Best New Actress (TV)" e "Most Popular Actress (TV)" no 52º Baeksang Arts Awards, também ao "Best New Actress" no 9º Korea Drama Awards (2016) e ao "Made in tvN, Actress in Drama" no tvN10 Awards. Foi vencedora do "Best New Actress" no 5º APAN Star Awards e do "Rising Star Award – Actress" no tvN10 Awards. E junto com o colega Park Bogum, foram nomeados a "Best Kiss" no tvN10 Awards, e venceram o prêmio de "Best Kiss" no 4º Annual DramaFever Awards (2016).

¹⁰⁹ Filme estadunidense de 1986, estrelado por Tom Cruise e Kelly McGillis, produzido pela Paramount Entertainment. Conta a história de um piloto de caça da Marinha dos Estados Unidos.

seus sentimentos pelas pessoas. É interpretado pelo ator Ryu Joonyeol¹¹⁰.



Da esquerda para a direita, Dukseon, Junghwan e Taek. Fonte: fotos do site oficial de *Reply 1988*.

Choi Taek é o amigo mais famoso do grupo e do bairro inteiro. Ele é um gênio e grande campeão de competições do jogo Baduk¹¹¹, saiu da escola para viver das competições e consegue ganhar bastante dinheiro e viajar constantemente para o exterior por causa disso. Por mais que seja excelente nos jogos, ele é completamente leigo sobre coisas comuns do dia a dia, precisa da ajuda dos amigos para fazer qualquer coisa. É, então, o protegido do grupo. Filho único, vive apenas com o pai, já que sua mãe faleceu quando ele ainda era criança, a saudade dela é parte permanente da sua vida. Constantemente cabisbaixo e cansado, ele precisa de remédios para dormir, porém o que ele mais gosta de fazer é estar ao redor dos amigos, que sempre o animam. Seu quarto é o local de encontro mais utilizado pela turma, onde assistem filmes e conversam. Interpretado pelo ator Park Bogum¹¹², é o único personagem inspirado em uma pessoa real¹¹³. Sung Sunwoo é um dos seus amigos e parte do grupo, ele é filho de uma viúva e irmão mais velho da menina Jinjoo. O pai dele morreu há poucos anos atrás e ele precisou aprender a ser a figura masculina da casa muito cedo. É o garoto mais gentil entre os

¹¹⁰ Por *Reply 1988*, foi nomeado aos prêmios “Most Popular Actor (TV)” no 52º Baeksang Arts Awards e ao “Made in tvN, Actor in Drama” no tvN10 Awards. Foi vencedor do “Best New Actor (TV)” 52º Baeksang Arts Awards, do “Rising Star Award – Actor” no tvN10 Awards e do “Best Rookie Award – Actor” no 1º Asia Artist Awards (2016).

¹¹¹ Também conhecido como *Go*, é um jogo de tabuleiro dividido em peças pretas e brancas alternadas, que requer grande inteligência estratégica e observação para conquistar o território do oponente e chegar a soma zero. É um jogo de origem chinesa, mas possui muita popularidade por todo o Leste Asiático, tendo um grande número de praticantes no Japão, Coreia e na própria China.

¹¹² Pelo drama, recebeu os prêmios de “Best International Artist” no 16º Top Chinese Music Awards (2016), de “Best Rising Star” no 4º Annual DramaFever Awards, de “Best New Actor” no 5º APAN Star Awards, de “Asia Star Award” no tvN10 Awards, e de “Asia Star Award – Actor” no 1º Asia Artist Awards. Foi nomeado aos prêmios de “Most Popular Actor (TV)” no 52º Baeksang Arts Awards, ao “Top Excellence Award – Actor” no 9º Korea Drama Awards e ao “Made in tvN, Actor in Drama” no tvN10 Awards. E junto com a colega Lee Hyeri, foram nomeados a “Best Kiss” no tvN10 Awards, e venceram o prêmio de “Best Kiss” no 4º Annual DramaFever Awards.

¹¹³ Choi Taek foi inspirado na carreira do jogador de Baduk Lee Changho.

amigos e cuida muito bem de todos. Estudioso, é presidente da sua turma na escola e tem o sonho de se tornar um médico no futuro. É interpretado pelo ator Go Kyungpyo¹¹⁴.

O quinto e último, mas não menos importante, membro do grupo de amigos da Dukseon, é Ryu Dongryong. Apaixonado por dança e canto e está sempre atento as tendências dos filmes pornográficos, é ele quem consegue os vídeos para assistir com os três amigos. Não gosta de estudar, mas é extremamente sábio para a sua idade, ele é o grande conselheiro do grupo e sempre tem uma palavra acolhedora e precisa para todos, até os mais velhos. Seus pais não dão muita atenção para ele, porque ambos trabalham fora e vivem ocupados, então ele sempre está se virando sozinho. Dongryong é interpretado pelo ator Lee Donghwi¹¹⁵. Saindo do núcleo principal dos amigos, mas ainda dentro do grupo de jovens da vizinhança, está Sung Bora, a irmã mais velha de Dukseon. É a pessoa mais assustadora do quarteirão, não aceita que ninguém a desrespeite na hierarquia de idade, especialmente sua irmã mais nova, com quem ela sempre briga. Contudo, ela sabe cuidar dos outros quando necessário e demonstra ser uma pessoa sensível. Extremamente inteligente, é aluna de uma das melhores universidades do país, a Universidade de Seul. É uma forte militante política e participa ativamente dos protestos contra o governo organizados pelos universitários, mesmo seus pais sendo contra. É patriota e não gosta de nenhum estrangeirismo. A atriz Ryu Hyeyoung¹¹⁶ é sua intérprete.



Da esquerda para a direita, Sunwoo, Dongryong e Bora. Fonte: fotos do site oficial de *Reply 1988*.

¹¹⁴ Por *Reply 1988*, foi indicado ao prêmio “Two Star Award” no tvN10 Awards.

¹¹⁵ Indicado aos prêmios “Best New Actor (TV)” no 52º Baeksang Arts Awards, “Best New Actor” no 9º Korea Drama Awards e “Scene Stealer – Actor” no tvN10 Awards.

¹¹⁶ Foi indicada aos prêmios de “Best New Actress (TV)” e de “Most Popular Actress (TV)” no 52º Baeksang Arts Awards, e ao de “Scene Stealer – Actress” no tvN10 Awards.

Os outros dois irmãos com idades próximas as dos protagonistas são Kim Jungbong e Sung Noeul. Jungbong é o irmão mais velho de Junghwan. Diferente do caçula, ele não se interessa em estudar e, por essa razão, está na sua sexta tentativa de passar no vestibular. Ele é praticamente uma enciclopédia de conhecimentos banais e sempre está envolvido em colecionar alguma coisa. Único budista de sua família, é um rapaz divertido e gentil, que sabe cozinhar muito bem. É interpretado pelo ator Ahn Jaehong¹¹⁷. Sung Noeul é o irmão caçula de Dukseon, que tem apenas 17 anos, mas aparenta ter muito mais. É o protegido da casa e vive prestando atenção na vida das pessoas. Seu interprete é o ator Choi Sungwon.

Entre os personagens adultos, estão os pais dos cinco protagonistas. Todos os atores adultos emprestaram seus nomes e sobrenomes aos seus personagens. Novamente, como interpretes dos pais da personagem protagonista, Sung Dongil¹¹⁸ e Lee Ilwa¹¹⁹. Respectivamente, pai e mãe de Dukseon, Bora e Noeul, em uma família cheia de problemas financeiros. Diferente de *Reply 1994* e *Reply 1997*, quando seus personagens foram muito parecidos de uma temporada para a outra, dessa vez eles se apresentam de formas distintas. Sung Dongil é um banqueiro cheio de dívidas e com pouco dinheiro, mas que vive querendo ajudar os mais necessitados. No passado, ele sofreu um calote de um amigo quando o emprestou dinheiro em um momento de dificuldade, e agora toda sua família sofre com esse desfalque. Por mais que ele se sinta frustrado com a situação em que se encontra, é engraçado, gentil e adora agradar os filhos e amigos. É ele quem sustenta financeiramente a família, mas é a esposa quem gerencia o dinheiro, então normalmente as discussões entre os dois envolvem os gastos da casa. Sua esposa e mãe dos três filhos é Lee Ilhwa, uma dona de casa que vive para a família e amigos. É uma pessoa divertida que ama dançar, mas suas preocupações estão sempre ligadas à falta de dinheiro da sua família e as necessidades constantes de seus filhos. Sua amizade com as outras mães e pais da vizinhança é forte e ela faz questão de ajuda-los sempre.

¹¹⁷ Indicado aos prêmios de “Best New Actor (TV)” no 52º Baeksang Arts Awards e de “Best New Actor” no 9º Korea Drama Awards.

¹¹⁸ Nomeado ao prêmio de “Best Actor” e ganhou o “Special Acting Award”, ambos no tvN10 Awards.

¹¹⁹ Foi indicada ao “Scene Stealer – Actress” no tvN10 Awards.



À esquerda, Kim Jungbong. À direita, Sung Noeul. Fonte: fotos do site oficial de *Reply 1988*.

Uma das grandes amigas de Ilhwa é a mãe de Sunwoo e da pequena Jinjoo, Kim Sunyoung¹²⁰. Ela perdeu o esposo há pouco tempo e ainda está aprendendo a viver sem ele. Apesar de também sofrer com a falta de dinheiro, tem dois filhos que a amam muito e aguentam sem reclamar as suas péssimas habilidades culinárias. É divertida e se orgulha por conseguir conversar livremente com o filho, com quem tem um excelente relacionamento. Outro morador do quarteirão é Choi Moosung¹²¹, vizinho de muro de Sunyong e pai de Choi Taek. É um homem solitário e muito quieto, mas que gosta de estar na presença dos amigos. Dono de uma loja de relógios, cuida sozinho do seu filho e está constantemente preocupado com o bem-estar dele. Outra grande amiga de Ilhwa e Sunyoung é Ra Miran¹²², mãe de Junghwan e Jungbong e esposa de Kim Sungkyun. É uma dona de casa, que mudou de vida ao ganhar na loteria e hoje pode comprar do bom e do melhor. Faz questão de ajudar aos amigos, tanto com apoio afetoso, quanto financeiro. Ela está sempre preocupada com os filhos, porque um não se interessa nem um pouco em estudar, enquanto o outro é fechado e nunca fala nada da sua vida. É casada com um homem mais novo do que ela, Kim Sungkyung, que é o pai mais divertido de toda a vizinhança. Ele se importa muito com os dois filhos, mas também tem um carinho enorme por Dukseon, que considera como sua amiga. É dono de uma loja de produtos importados, mas ele mesmo não gosta de gastar dinheiro. É interpretado por Kim Sungkyun¹²³, mesmo ator que deu vida ao personagem Samcheonpo de *Reply 1994*.

¹²⁰ Kim Sunyoung concorreu aos prêmios de “Best Supporting Actress” no 5º APAN Star Awards e de “Scene Stealer – Actress” no tvN10 Awards.

¹²¹ Choi Moosung concorreu ao prêmio de “Best Supporting Actor” no 5º APAN Star Awards.

¹²² Ra Miran foi indicada aos prêmios de “Best Actress (TV)” e “Most Popular Actress (TV)” no 52º Baeksang Arts Awards, e ganhou o de “Scene Stealer – Actress” no tvN10 Awards.

¹²³ Ganhou o prêmio de “Scene Stealer – Actor” no tvN10 Awards.



Da esquerda para a direita: Kim Sungkyun, Ra Miran, Lee Ilhwa, Sung Dongil, Choi Moosung e Kim Sunyoung. Fonte: captura de tela do episódio 7.

Para fechar o elenco de *Reply 1988*, estão o pai de Dongryong e as duas melhores amigas de escola da Dukseon. Ryu Jaemyung é diretor da escola dos meninos e tenta ao máximo disciplinar seu filho, mas quase nunca está em casa para isso. Por causa da sua vida atarefada, ele pouco aparece nas reuniões dos amigos da vizinhança, mas quando pode estar presente, se diverte com eles. É interpretado por Yoo Jaemyung. Já as melhores amigas de Dukseon são Jang Minok, também conhecida pelo apelido de Maggie Cheung, e Wang Jahyun, apelidada de Jang Johyun. São colegas de turma de Dukseon e amigas leais da garota. Minok é uma menina rica e estudiosa, já Jahyun é impulsiva e adora romances eróticos, assim como Dukseon. São interpretadas, respectivamente, pelas atrizes Lee Minji e Lee Seyoung.

O drama, portanto, começa em 1988, apresentando rapidamente a situação caótica sociopolítica na Coreia do Sul na época e a chegada das novas tecnologias que davam uma nova cara para a juventude. Viviam o que chamamos hoje de “Era do Analógico” e a cultura pop estrangeira invadia o país, enquanto a nacional estava em formação, se expandindo cada vez mais. No distrito de Sangmundong em Seul, o grupo de jovens amigos está assistindo o filme mais famoso do ano, o hongconguês “Alvo Duplo 2”. A narradora, que fala do futuro, apresenta os cinco amigos: quatro garotos, Dongryong, Junghwan, Taek e Sunwoo, e ela mesma, Dukseon, há 27 anos atrás. As famílias de cada um deles são amigas, as mães passam o tempo sempre juntas, conversando e cozinhando, os pais bebem juntos, os outros irmãos se conhecem, essas cinco famílias formam uma grande família no quarteirão de Sangmundong. A narradora do futuro é Dukseon, que está dando uma entrevista para a televisão, junto com o seu marido, sobre como eles se

conheceram. Eles estão no final de 2015 e essa entrevista engata lembranças do passado naquele quarteirão onde eles viveram. Pelo fato de o elenco do futuro ser diferente do passado, não sabemos qual dos quatro amigos de Dukseon o marido dela é, portanto precisamos de informações tanto do presente da trama, quanto do passado para chegar a essa resposta. Portanto, assim a estrutura narrativa do drama se constrói: Dukseon e o seu marido conversam no presente sobre as suas juventudes durante o final dos anos 1980, enquanto contam sobre como começaram o seu relacionamento.

Voltamos, então, para 1988, os Jogos Olímpicos de Seul se aproximam e Dukseon ensaia para participar da cerimônia de abertura como carregadora da placa de Madagascar. Contudo, de última hora, Madagascar decide não participar mais dos Jogos e ela perde sua vaga na cerimônia. Chega o dia da abertura, toda a vizinhança está ansiosa assistindo o evento e esperando Dukseon aparecer na televisão, já que por um lance de sorte ela acabou sendo chamada para entrar no lugar de uma outra menina. Então, ela participa da cerimônia carregando a placa de Uganda e a comemoração das famílias é enorme. Esse evento dá início as histórias desse grupo de amigos, suas famílias e os laços criados entre eles. Enquanto vivem as transformações no país e seus cotidianos escolares, esses jovens experenciam o despertar de sentimentos e também o constante fortalecimento dessa amizade de berço. Dukseon logo se vê envolvida por Sunwoo, sem saber que ele na realidade gosta da irmã mais velha dela. Junghwan deixa de ver Dukseon apenas como uma amiga, mas sim como um interesse romântico. E o sempre quieto Taek começa a demonstrar para os amigos que também está gostando da menina do grupo. O conflito romântico principal se desenha aqui: Junghwan e Taek começam a gostar de Dukseon e ela vai percebendo as mudanças na lógica dos seus relacionamentos com eles.

O fato dessas famílias formarem uma grande família cria dinâmicas entre esses indivíduos, onde a amizade deles, não importa a diferença de idade, é a lei mais importante. Tanto que, quando a mãe de Dongil falece, quem o consola e o compreende é Taek, que também já perdeu a mãe. Mesmo Dongil sendo bem mais velho do que ele, os dois agora se encontram em uma mesma situação em que a saudade da figura materna os une. Quando Taek perde uma das suas partidas de competição e fica devastado, os pais o consolam e os amigos vão a casa dele apenas para ajuda-lo a anular sua frustração e aceitar a derrota. Contudo, todas as vezes em que ele ganha, o quarteirão todo fica em festa. Sunwoo toma coragem para revelar o que sente por Bora e é rejeitado, várias e várias vezes. Junghwan se esforça em cuidar de Dukseon, mas sem demonstrar que gosta

dela, já Taek a convida para sair, mesmo ela estando alheia a seus sentimentos. Dongil encontra Moosung desmaiado e o leva para o hospital, lá descobre que salvou o amigo da morte porque ele tinha sofrido um derrame. Taek cuida do pai o quanto pode, mas precisa ir à China para as finais do Campeonato Asiático de Baduk. O pai dele pede à Dongil para deixar Dukseon acompanhá-lo na viagem. Ele escolhe a menina porque sabe que Taek se sente confortável com ela e também porque, na época, demorava mais para liberar passaportes para homens do que para mulheres, então mandar um dos meninos com Taek seria inviável. Lá, ela faz um excelente trabalho ajudando Taek, como amiga e assistente, ele sai vencedor da grande competição e eles dois ficam ainda mais próximos.

O inverno se aproxima de Seul, mas o cenário político da Coreia do Sul começa a esquentar ainda mais. O ex-presidente, recém-saído do cargo, pede perdão pelo abuso de poder e os protestos estudantis ficam ainda mais acalorados, posicionando-se contra o atual partido no governo, que corrobora com questões da ditadura, e o ex-presidente. Por toda a Seul encontram-se policiais perseguindo e atacando estudantes. Bora se envolve com as manifestações e é pega pela polícia. A família de Sunwoo recebe um mandado de despejo graças ao egoísmo da avó dele, e Moosung se voluntaria a ajudá-los a pagar a dívida. Ele e Sunyoung começam a desenvolver sentimentos um pelo outro. Dongryong foge de casa por causa falta de atenção que recebe da mãe e vai parar no litoral do país. Ao acabar seu dinheiro, ele liga para os amigos pedindo que alguém vá buscá-lo. Com isso, todos resolvem ir juntos buscá-lo no carro emprestado que Bora está usando. O carro vai lotado, então na volta, não cabem todos, é necessário deixar alguém para trás. Fica resolvido que Dukseon e Taek irão voltar de ônibus e lá eles acabam passando uma tarde se divertindo juntos. De volta a Seul, Taek revela aos meninos que está gostando de Dukseon e todos ficam surpresos, especialmente Junghwan.

Alheia aos sentimentos de Taek, Dukseon continua desconfiada do interesse de Junghwan e resolve testá-lo, perguntando o que ele acha de ela ir a um encontro com um outro garoto. A resposta dele comprova a desconfiança dela: ele pede para que ela não vá. Enquanto isso, Bora resolve aceitar os sentimentos de Sunwoo e eles começam a namorar em segredo. Miran e Sungkyun vão passear no Japão depois que ficam sabendo da notícia sobre a liberação de viagens para o exterior para toda a população. Enquanto as vidas amorosas dos jovens se desenvolvem, a vida dos adultos fica mais conturbada. Ilhwa descobre um tumor e precisa fazer uma biópsia com urgência. Moosung tenta não entrar desesperado ao ouvir a notícia sobre a queda de um avião que se dirigia ao Japão

quando o seu filho também estava indo para lá. A vizinhança toda fica aterrorizada, mas por sorte, Taek não estava no voo. Ele vence a competição japonesa e volta para a Coreia e quando encontra com Dukseon, entrega o troféu para ela.

Depois de anos sobrevivendo com pouco dinheiro, em fevereiro de 1989 o amigo que tinha dado um calote em Dongil paga a sua dívida e sua família pode voltar a viver com um pouco de conforto. Jungbong e Minok se conhecem e começam a se relacionar. Chega o aniversário de Junghwan e a comemoração acontece no quarto de Taek com todos os amigos. Quando está lá, Junghwan encontra a agenda do amigo e dentro dela encontra uma foto do Taek com Dukseon, o que confirma para ele que seu amigo, assim como ele, também está apaixonado pela garota. Pouco depois, Taek também percebe os sentimentos de Junghwan por Dukseon. Isso faz com que os dois hesitem sobre seus sentimentos por Dukseon em razão da consideração que têm um pelo outro. Para piorar a situação de Junghwan, seu pai é atropelado e, ao chegar ao hospital, o lugar está lotado, sem médicos disponíveis para tratar de sua fratura no quadril. Contudo, de repente, o vice-presidente do hospital diz que ele mesmo realizará a cirurgia e todos ficam surpresos, até mesmo os outros médicos. Miran pergunta a uma enfermeira o motivo de seu marido ter conseguido que o vice-presidente o operasse, então ela a informa que foi ordem direta do dono do hospital, que é um grande fã do Taek e que ele estava fazendo um favor ao ídolo. Taek ligou pessoalmente pedindo que realizassem o mais rápido possível a cirurgia em Sungkyun, dizendo que ele era uma pessoa da família. Junghwan e sua família ficam extremamente gratos. Junghwan, então, faz um pedido a uma estrela cadente: que Taek fosse um grande babaca, porque assim ele não se sentiria mal com a situação em que eles se encontram e ele poderia tentar algo com Dukseon.

O vestibular se aproxima e os amigos estudam arduamente, até mesmo Dukseon. Junghwan já sabe que quer se tornar um piloto de caça e Sunwoo também já está certo que irá tentar Medicina, mas Dukseon ainda não tem ideia do que quer. Bora repentinamente resolve acabar seu namoro com Sunwoo, diz que pretende se focar nos estudos e ele fica devastado. Minok também resolve terminar seu relacionamento com Jungbong, porque ela está sendo forçada pelo pai a ir estudar nos Estados Unidos. Dukseon continua cuidando de Taek e em uma dessas noites, ele toma seus remédios para dormir, mas ela não vai embora preocupada com ele. Ela acaba adormecendo perto dele. Ele acorda no meio da noite, a vê deitada bem perto dele e, sob os efeitos do remédio, a beija. No dia seguinte ele acorda acreditando que foi um sonho e Dukseon também não

fala nada. O ano passa rápido, Moosung convida Sunyoung para morarem juntos, Taek quebra o recorde de vitórias no Baduk, o vestibular chega e a década de 1980 termina.

Junghwan vai para a Academia das Forças Aéreas, Sunwoo começa seus estudos de Medicina com bolsa, Jungbong finalmente consegue entrar em uma universidade, e Dukseon e Dongryong começam a fazer um curso preparatório, já que não passaram no vestibular. Os amigos se focam em virarem adultos e os anos passam, chega outubro de 1994 e os pais estão animados que os filhos irão se reencontrar para o aniversário de Taek. Muita coisa mudou no quarteirão: uma passagem no muro entre as casas de Sunyoung e Moosung é construída e os dois estão vivendo juntos, Jinjoo cresceu e chama Moosung de pai, Sunwoo já está em residência no hospital, Junghwan está fardado como um piloto, Taek é um grande jogador de ainda mais sucesso, Dukseon virou uma aeromoça, Dongryong trabalha no restaurante do irmão e Bora está quase se formando promotora. Sunwoo e Bora se vêem rapidamente e fica um clima estranho entre os dois. Taek e Junghwan ficam abalados depois de ver Dukseon, assim como ela depois de vê-los.

Os pais comentam sobre a alegria que é ter todos os filhos em casa novamente e conversam sobre preocupações sobre a saúde e vida amorosa deles. Sobre Bora especificamente, Sunyoung se preocupa que ela terá problemas ao tentar virar promotora se forem checar o histórico dela, já que ela se envolveu com manifestações no passado e sua ficha é marcada. Mas a mãe dela a tranquiliza dizendo que o regime político do país mudou, então esse detalhe não é mais considerado. Os amigos se juntam novamente e Dukseon conta sobre um show que irá em breve com o rapaz que ela está saindo há algum tempo, os amigos zombam dela dizendo que esse relacionamento não vai durar. Então, quando chega o dia, o rapaz realmente desmarca o encontro e ela acaba indo sozinha para o show. De formas diferentes, ambos Junghwan e Taek descobrem que o rapaz com quem Dukseon se relaciona está traindo-a, então os dois correm para encontrá-la no local onde seria o encontro. Quem chega primeiro é Taek, o destino está do lado dele; Junghwan chega apenas segundos depois. Ele reflete sobre o que aconteceu e como chegou àquele momento, e admite não ter sido corajoso o bastante e ter hesitado demais em revelar seus sentimentos para Dukseon, então ele a perdeu para alguém que realmente lutou por ela. O destino só fez a sua parte e ele aceita que perdeu. Enquanto isso, uma amiga de Bora organiza um encontro às cegas para ela e, por ironia do destino, o seu par é Sunwoo. Ela então propõe que eles voltem a ficar juntos.

Na última noite juntos antes de Junghwan voltar para a base das forças aéreas, o grupo de amigos saem juntos e ele resolve confessar a Dukseon tudo o que sente e o que sentiu desde a adolescência por ela. Os rapazes e ela ficam atônitos com o ato dele. Então, quando acaba de falar tudo para Dukseon, ele finge que foi uma grande brincadeira, deixando-a sem graça e fazendo os amigos rir. Aceleramos para janeiro de 2016, o entrevistador pergunta quando foi o primeiro beijo dela com o marido e eles dão respostas diferente: ele diz 1989, ela diz 1994. Ele tenta se corrigir e diz que foi em 1994, em Pequim. De volta a outubro de 1994, Taek se prepara para uma viagem à China e Dukseon é escalada para um voo para Pequim, que fica animada em saber que vai ser no mesmo dia da competição de Taek por lá, então poderá dar apoio a ele. Antes de ir à China, Taek visita Junghwan e o amigo o incentiva a não desistir de Dukseon.

Chegando a cidade onde aconteceria a competição de Taek, Dukseon o encontra depois do jogo para um jantar. Quando voltam ao hotel uma inconveniência deixa Dukseon presa fora do seu quarto, então Taek a convida a dormir no dele porque lá existem uma cama e um sofá nos quais eles poderiam se dividir. Enquanto conversando antes de dormir, ela comenta preocupada sobre a quantidade de remédios que ele toma para dormir, ele zomba dizendo para ela ter cuidado porque ele pode acabar virando um sonambulo à noite. Então, nesse momento, ela deixa escapar sobre a vez que ele a beijou sob efeito dos remédios e ele se surpreende porque jurava que aquilo tinha sido um sonho. Ele pergunta porque ela não disse nada logo depois do acontecido e ela responde que teve medo de perder a amizade dele. Ele rapidamente pergunta o que ela pensa sobre isso agora e a resposta evasiva dela dá espaço para ele fazer o que desejava: a beija, agora oficialmente. Em 2016, Dukseon e o marido, Taek, discutem baixinho fora das câmeras da entrevista sobre ele ter falado que o primeiro deles ter sido em 1989, quando ela ainda era uma estudante, que os fãs dele iriam ficar chocados com essa informação. Descobrimos então que é Taek o marido dela, dando-se fim ao mistério.

Em 1994, os pais começam a se aposentar e as mães a entrar no processo de menopausa. Os pais pensam em se mudar para algum lugar em que possam continuar morando perto um do outros. Taek e Dukseon namoram em segredo. Sunwoo pede Bora em casamento e eles ficam noivos, mas continuam sem contar para os seus pais. As mães pegam Bora e Sunwoo no flagra e as famílias ficam muito preocupadas porque casamento entre duas pessoas do mesmo sobrenome era proibido por lei, especialmente quando era um sobrenome incomum, como era o caso de Sung. Havia problemas burocráticos,

como não poder registrar o casamento e nem os filhos de casais de mesmo sobrenome, era uma situação complicada que deixava Ilhwa e Sunyoung aflitas. Bora assegura a sua mãe que o congresso está preparando um projeto de lei para liberar casamentos do mesmo sobrenome, então em breve não terão mais esse problema legal.



Dukseon (interpretada por Lee Miyeon) e seu marido (interpretado por Kim Joohyuk), que se revela ser o Taek, dando a entrevista em 2016. Fonte: captura de tela do episódio 20.

Sai em um jornal uma foto de Taek com Dukseon em um encontro, mas as famílias não acreditam, porque acham que eles são só amigos. O casal combina de negar que estão juntos e manter o segredo, porque por enquanto a situação de Bora e Sunwoo já era complicada o bastante. E, além disso, na época ter dois genros de uma mesma família (Taek e Sunwoo eram considerados como irmãos, porque seus pais estavam juntos agora) era considerado ainda pior do que casar duas pessoas de um mesmo sobrenome. Em 1995, Bora e Sunwoo se casam. A Dukseon de 2016 comenta sobre a dificuldade que foi revelar seu relacionamento para seus pais e que os dois namoraram por mais dois anos, até as coisas se acalmarem, para então conseguirem pedir a benção para o casamento. O Taek de 2016 comenta que parou de usar remédios para dormir desde que começou a namorar com Dukseon, e revela que gostava dela desde quando eram crianças. A entrevista vai chegando ao fim e os dois agradecem por ter tido esse momento para lembrar do passado e do quanto foram felizes em Sangmundong.

Eles comentam sobre quando as famílias começaram a se mudar do quarteirão: a primeira foi a de Sunyoung e Moosung, a segunda foi a de Jaemyung, a terceira foi a de Miran e Sungkyun e, por último, a de Ilhwa e Dongil. Foi dolorido, mas uma por uma as famílias se foram e a comunidade que existia ali deixou de existir. E a última pergunta na entrevista é “Vocês gostariam de voltar para aquela época?”, Taek responde que gostaria de passar mais uma noite com todos os cinco amigos juntos conversando no quarto dele,

como fizeram várias vezes. Ela responde que gostaria de voltar para encontrar os pais quando eles ainda eram jovens, fortes e cheios de saúde. Ele dá a ideia de irem visitar a vizinhança para ver como está hoje, mas Dukseon responde que aquele lugar não existe mais, hoje é um bairro lotado de arranha-céus, não daria mais nem para reconhecer a rua. Ela tinha ido lá pessoalmente há dez anos atrás e já não era mais o mesmo. A voz de Dukseon de 1988 narra a volta à rua anos depois de já terem se mudado de lá, tudo havia envelhecido e as casas que ela e os amigos moraram estavam destruídas.

“Não posso mais voltar para a minha juventude ou para essa rua. Ambas são a mesma coisa. O tempo sempre passa. Tudo passa. Tudo envelhece. Deve ser por isso que a juventude é bela. Ela brilha, ofuscante, por apenas um instante. Mas, você nunca pode voltar. Uma época em que muitas lágrimas foram derramadas. O tempo da minha juventude foi assim também.”

A Dukseon do futuro volta ao passado e ao ver os amigos, em 1988, sentados no quarto intacto de Taek e ela em seu corpo de 18 anos, chora de emoção ao vê-los. “Por que vocês estão aqui?”, ela pergunta. O jovem Junghwan responde “O que você quer dizer? Devíamos estar em outro lugar?”. Então, voltamos para a primeira cena do primeiro episódio, com os amigos assistindo “Alvo Duplo 2” e suas mães os chamando para almoçar. Ao saírem de dentro da casa de Taek, voltamos ainda mais no passado, com eles se encaminhando para suas casas como as crianças dos anos 1970 que viveram suas infâncias juntas. E a voz de Dukseon do passado finaliza sua narração:

“Sentir saudades daquele tempo e daquela rua não é porque sinto falta de uma versão mais nova de mim mesma. Aquele é o lugar da juventude do meu pai, da minha mãe, da juventude dos meus amigos. É o lugar que guarda a juventude de tudo que eu amo. Naquele cenário, onde não poderemos mais nos reunir daquele jeito, me arrependo de não poder dar meu último adeus. Para as coisas que já se foram, para um tempo que já passou, eu quero dar um adeus tardio. Adeus, minha juventude. Adeus, Sangmundong. Um tempo tão acolhedor e puro, que foi também doloroso. Você consegue me ouvir? Se consegue, responda, meu 1988, os dias da minha juventude”.



3.4. QUESTÕES COMUNS ENTRE AS TRÊS NARRATIVAS

Os dramas *Reply 1997*, *Reply 1994* e *Reply 1988* são parte do mesmo universo de produção e de narrativa. Por mais que possuam abordagens e personagens diferentes, o fato de fazerem parte de uma mesma série de dramas faz com que eles dialoguem em diversas questões. A primeira delas é básica: todas são exibidas no mesmo canal fechado tvN, e por serem narrativas feitas para uma emissora desse tipo algumas possibilidades são permitidas. Sendo um conteúdo exibido em um espaço com limitação de público, já que o telespectador depende do pagamento de uma assinatura para poder ter acesso ao canal, então a abordagem dos dramas de TV pode ser mais experimental e com mais liberdades. Assim como na televisão estadunidense, o espaço da televisão a cabo na Coreia do Sul também é utilizado para experimentações de novos tipos de narrativas, em busca de complexificar a qualidade dos conteúdos televisivos (BOURDAA, 2011). Além disso, os dramas *Reply* foram classificados para o público maior de 15 anos¹²⁴, então crianças não são indicadas a assistirem esses conteúdos. Em meio a esse cenário, as três narrativas puderam abordar questões menos discutidas e vistas nos dramas da TV aberta, como sexo, homossexualidade, linguagem chula, identidades regionais do país e seus sotaques, críticas políticas e pornografia.

Nos dramas, os personagens têm liberdade para se expressar através de xingamentos, tanto que essa característica se tornou uma marca de *Reply*¹²⁵. Em especial, as garotas são as que mais xingam. Shiwon xinga em alto e bom som o pai toda vez que eles discutem por causa do H.O.T ou por notas escolares, além disso apelida “carinhosamente” Yoonjae com palavrões. Najung também usa todas possibilidades de linguagem chula nas múltiplas vezes em que discute com Seureki, além dos momentos em que está em quadra assistindo o seu time de basquete e ela ataca tanto o time adversário, quanto os jogadores e a equipe do Yonsei. Yoonjin vira um furacão de palavrões toda vez que alguém fala mal do Seo Taiji and Boys. E Dukseon faz até mesmo

¹²⁴ O que seria o equivalente a classificação indicativa para 14 anos aqui no Brasil, já que idade coreana é contada de uma forma diferente da ocidental. Na Coreia, o sistema de contagem de anos de vida começa já no útero da mãe, portanto a criança nasce já com um ano de idade e, a cada virada de ano (31 de dezembro para 1º de janeiro) todos adicionam mais um ano de idade. Então é comum que os coreanos façam distinção entre sua idade “coreana” e idade “internacional”, que pode ter uma diferença entre 1 e 2 anos dependendo de qual dia e mês que a pessoa tenha nascido. Por exemplo, uma criança que nasce em 31 de dezembro, já nasce com 1 ano de idade, e, no dia seguinte (1º de janeiro), completa 2 anos.

¹²⁵ Os xingamentos são parcialmente bipados na edição, com o som do bip sendo posicionado apenas em um trecho da palavra, ficando claro o que foi dito.

sessões de estudo para Taek aprender com ela a xingar da forma mais infalível possível.

Homossexualidade, pornografia e sexo são tópicos tratados de formas pontuais e com abordagens diferentes em cada *Reply*. Em *Reply 1997*, o personagem Joonhee descobre que está apaixonado pelo melhor amigo Yoonjae e se esforça ao máximo em manter o segredo e ficar perto dele, por mais que saiba que não há esperanças de ficarem juntos, porque sabe que o amigo gosta de Shiwon. São diversas as cenas em que Yoonjae o abraça em razão da amizade de longa data dos dois e vemos no rosto de Joonhee o seu sofrimento em não poder estar com ele e expressar seus sentimentos. A questão da escolha sexual de Joonhee é abordada com naturalidade, sem crises, nem dele e nem dos amigos. Além disso, sem fortes estereótipos. Então, ao final da história, mesmo não estando com Yoonjae, ele está namorando com uma outra pessoa. A cena mostra um carro vermelho indo busca-lo em frente ao local da reunião, mas não mostra quem é o motorista, se é um homem ou uma mulher, mas a narrativa faz entender que é um homem, já que Joonhee nunca demonstrou interesse em garotas. Algo semelhante ocorre em *Reply 1994*, com o personagem Binggrae, que percebe que os sentimentos por Seureki são mais do que só admiração e amizade. Contudo, nos dois casos, a homossexualidade é apresentada como uma jornada dolorosa e ambas as representações são apenas demonstradas através do amor não-correspondido, sem abordar profundamente nenhuma dos casos.



Momentos entre Joonhee e Yoonjae. Fonte: da esquerda para a direita, começando pela parte de cima, capturas de tela dos episódios 16, 7, 4 e 6 de *Reply 1997*.

O consumo de pornografia é bastante comentado tanto em *Reply 1997*, quanto em *Reply 1988*. Na temporada mais recente, existem várias cenas onde os garotos conseguem pegar emprestado fitas cassetes com filmes eróticos e assistem escondidos no quarto de Taek, que é o único que tem um aparelho de televisão exclusivo para ele em casa. Em outro momento, eles fazem de tudo para entrar na exibição de filmes pornográficos em um cinema, mas como eles são menores de idades arranjam problema com isso. Já, em *Reply 1997*, o personagem Hakchan chega de Seul e conquista rapidamente a amizade dos meninos de Busan por causa das suas coleções de revistas, mangás e vídeos de pornografia. Ele assiste tanto esses conteúdos que não sabe mais como interagir com mulheres na vida real, tornando bem complicado o início da amizade dele com Yoojung e Shiwon, já que ele mal consegue olhar para elas. Já a questão da abordagem de relações sexuais foi mais restrita à primeira narrativa do que as outras duas. Nos anos 1990, Yoonjae é pego algumas vezes pelo irmão enquanto está se masturbando, e Shiwon pega os pais transando no carro. Em 2005, quando Yoonjae e Shiwon começam a namorar, eles se descuidam e ela engravida. Ao descobrir, ela briga e bate nele, enquanto balança no ar o teste de gravidez marcando positivo: “Eu disse pra você se precaver, seu cretino!”.

Além dessas questões citadas, a série de dramas *Reply* se destacou em representar outras regiões da Coreia do Sul e os sotaques diferenciados desses lugares. Como discutido anteriormente, os K-dramas possuem uma abordagem majoritariamente urbana e cosmopolita, então suas histórias se passam, em grande parte, na cidade de Seul. A capital do país é o centro das tendências tecnológicas, midiáticas e culturais, além de ser o representante do desenvolvimento modernizante nacional e centro econômico da Coreia do Sul, com seus prédios arranha-céus e pontos turísticos. Seul é cenário recorrente dessas narrativas, então é o sotaque dessa cidade que é exportado pelos produtos televisivos nacionais. Contudo, *Reply* toma uma direção diferente e traz questões de outras partes do país, impulsionado pelas possibilidades disponibilizadas por serem produtos de uma emissora fechada, que, de antemão, não conta com grandes audiências por causa do seu alcance restrito, então pode tentar novas fórmulas e abordagens para os dramas de TV. E o sotaque principal usado pelos personagens das narrativas é um desses diferenciais.



Em 2005, tanto Shiwon, quanto Sungjae são sarcásticos e se irritam com a adaptação de Yoonjae ao sotaque de Seul, deixando para trás o de Busan. Fonte: capturas de tela do episódio 13 de *Reply 1997*.

Em *Reply 1997*, a história do grupo de amigos crescendo juntos durante o final dos anos 1990 se passa em Busan, a segunda maior cidade do país, que fica ao sul e no litoral. O contraste com Seul é incontestável, porque a capital fica ao norte e não tem acesso direto ao oceano, então o estilo de vida é bastante diferente. Por mais que essa temporada não se trate propriamente dessas diferenças, a contextualização já é o suficiente para percebê-las, especialmente com a demarcação do sotaque. Através de uma perspectiva comparada com os dramas de TV sul-coreanos em geral, especialmente os de TV aberta, é perceptível a diferença na sonoridade e no cenário local. Contudo, *Reply 1994* mergulha de cabeça nessas diferenças regionais e faz delas sua temática central: a história se passa em uma pensão em Seul que acolhe apenas estudantes de fora da cidade. Um ambiente onde há uma grande diversidade de formas de viver e de falar, que sobrevive em meio ao ambiente normativo de Seul. A capital, em 1994, já estava vivendo o processo acelerado de urbanização, modernização e globalização do seu espaço e estilo de vida. É, então, uma narrativa que traz o choque cultural para a vida desses personagens, que se veem em meio a um mundo completamente diferente do que eles viviam em suas cidades natal, muito mais híbrido em influências globais e menos “tradicional”. Eles agora vivem em Seul, mas ainda soam forasteiros com seus sotaques, dialetos e costumes de suas regiões. Fora da pensão, eles tentam se encaixar à realidade que estão vivendo, contudo, dentro dela eles são uma mistura de referências regionais que se entende e se une em frente às mesmas mudanças que todos os moradores estão vivendo.

Pelo fato de se movimentarem entre o passado e o futuro, essas narrativas trazem o sentido de causa e efeito, onde vemos onde esses personagens começaram as suas jornadas e no que se tornaram muitos anos depois. Além disso, por se passarem em diferentes períodos do passado e abordarem como era viver a juventude em meio a essas

épocas, adicionam à experiência desses dramas o caráter geracional. Telespectadores que viveram essas mesmas épocas nas mesmas idades dos personagens ou não, conseguem se enxergar em meio às referências culturais, históricas e locais. E acionam, assim como os personagens, lembranças dos dias de suas juventudes e como era o convívio com suas famílias e amigos da época. Ademais, em especial, *Reply 1988* trata também e de forma aprofundada das vidas dos adultos, suas dores e alegrias, seus cotidianos e excentricidades, trazendo, então, não só o gosto da juventude, mas também da maturidade em meio a essas gerações.

Outro detalhe pertinente que liga diretamente as três narrativas *Reply* é o fato de elas fazerem parte de um mesmo universo narrativo e acabarem se cruzando em alguns momentos. Como são histórias que começam em um ponto no passado (o ano intitulado a cada uma delas) e continuam se desenvolvendo pelo tempo até chegarem ao presente dos personagens (nos anos 2010), é natural que o tempo das narrativas se emparelhe em algum ponto. Um exemplo basta para ilustrá-lo. Em *Reply 1994*, Seureki precisa trabalhar em Busan por um ano e, enquanto ele está na cidade litorânea, acaba se encontrando com o grupo de amigos de *Reply 1997* em um ônibus enquanto eles estão indo à escola. No rádio do veículo começa a tocar uma música do H.O.T e Shiwon pede para que o motorista aumente o som, mas Seureki intervém e pede para abaixar porque está muito barulhento. Nesse momento começa uma discussão entre os dois, que também envolve os amigos dela e todo mundo sai machucado por causa de uma freada que o motorista dá.

Além desses cruzamentos nos desenvolvimentos das temporadas, outro ponto de convergência entre as três narrativas são os atores que se repetem, tanto nos “mesmos” personagens, como em personagens distintos. Os pais das protagonistas são o grande exemplo. Eles são sempre representados pelos mesmos atores, Sung Dongil e Lee Ilhwa, e suas personalidades são basicamente parecidas, especialmente em *Reply 1997* e *Reply 1994*. Por essas razões todas as protagonistas possuem o mesmo sobrenome, Sung¹²⁶, devido ao pai. Em uma cena do episódio 16 de *Reply 1994*, o pai de Najung está assistindo um programa de música e o H.O.T começa a se apresentar, na plateia está Shiwon. Ele vê a garota em êxtase com o grupo e começa a falar mal dela: “Aí está mais uma tiete boba e louca. Crianças como essas geralmente tem pais com problemas. Se fosse eu, eu rasparia o cabelo dela e quebraria suas pernas”. O que remete diretamente ao papel dele na

¹²⁶ Na ordem dos nomes coreanos o sobrenome da família vem antes do nome, e são patronímicos.

temporada anterior. Outro caso é do ator Kim Sungkyun que em *Reply 1994* interpretou Samcheonpo, o jovem de 18 anos que parecia ser muito mais velho do que sua idade, e em *Reply 1988* interpretou o pai de Junghwan, um adulto que se comportava como uma criança, mesmo sendo casado e tendo dois filhos.



O “Beijo Confirmação” entre Yoonjae e Shiwon. Fonte: captura de tela do episódio 2 de *Reply 1997*.

Entre todos os beijos trocados pelos personagens nas temporadas de *Reply*, um em cada temporada tem um significado especial e repetido, acontecendo sempre em uma mesma situação. O chamado “Beijo Confirmação” acontece quando o personagem masculino está em dúvida sobre os seus sentimentos e beija a garota a fim de confirmar a veracidade deles. Em cada uma dessas cenas, o narrador, na voz do personagem que quer a confirmação, primeiramente articula sobre o que está pensando na hora e, antes de beijar a garota, ele fala “확인” (lê-se “hwakin” e significa, literalmente, “confirmação”). Isso aconteceu entre Yoonjae e Shiwon, no episódio 2 de *Reply 1997*, entre Binggrae e Jinyi¹²⁷ no episódio 17 de *Reply 1994*, e entre Jungbong e Minok no episódio 14 de *Reply 1988*. Mesma estrutura de cena, mesmo objetivo. Outro detalhe comum às narrativas, que também se transformou em uma marca de *Reply*, é o som de berro de cabra em momentos constrangedores ou de decepção dos personagens, dando o tom cômico às cenas.

E, por fim, as aberturas. Os três *Replies* possuem suas aberturas de episódio com conceito igual e são curtas (em torno de 20 segundos cada), contudo são significantes para cada uma das suas narrativas. Elas são conjuntos de flashes de cenas reais dos momentos e coisas importantes do ano em questão, então isso inclui momentos históricos, apresentações musicais, tecnologias, filmes e cenas televisivas. Cada uma das aberturas possui seu tema musical marcante da época, músicas que estavam no topo em cada um

¹²⁷ Interpretada pela atriz Yoon Jinyi.

dos anos temáticos. *Reply 1997* com “Barefooted Youth 맨발의 청춘” da dupla Buck, *Reply 1994* com “Hayeoga 하여가” do Seo Taiji and Boys, e *Reply 1988* com “To That Person 그대에게” de Shin Haechul. As aberturas fazem, então, um rápido e superficial resumo do ano, como uma constante introdução temática para aqueles que não viveram aquela época e/ou são estrangeiros.

3.5. OUTROS PRODUTOS REPLY

Além dos episódios zero, especiais, e os boxes de dvds lançados após o fim das exposições de cada temporada de *Reply*, essa série de K-dramas também se estendeu para outras vertentes a fim de potencializar seu alcance de lucro e sucesso. Três plataformas de produtos se destacaram: trilhas sonoras, romantizações e *reality shows*. Cada uma trazendo novas visões sobre as narrativas e também sobre os elencos. Além desses destaques que foram produzidos dentro do contexto da indústria de entretenimento sul-coreana, os direitos de adaptação de *Reply* também foram vendidos para a emissora estadunidense FOX, que pretende lançar nacionalmente o “Reply 1999”¹²⁸. O projeto está sendo encaminhado desde 2014 e é roteirizado por Amy Andelson e Emily Meyer, contudo pouco tem se falado do assunto desde a venda dos direitos. Portanto, enquanto os Estados Unidos não lançam a sua versão desse produto sul-coreano, aqui estão alguns dos outros produtos da série de dramas *Reply* que foram para além estritamente da ficção seriada televisiva na Coreia do Sul.

TRILHAS SONORAS (ou OST¹²⁹):

Partindo do fato que *Reply* tem uma proposta direcionada à representação da construção da cultura pop nacional e tem um apelo especial ao K-pop, as suas narrativas não poderiam deixar de ser repletas de músicas, tanto como partes diretas das cenas, como de fundo. Como são histórias que se desenvolvem no tempo passado e têm a intenção de

¹²⁸ “FOX adapting Korean coming-of-age musical drama with ‘Step Up 3D’ team”, publicado em 12/06/2014 pelo site Deadline: <http://deadline.com/2014/06/fox-adapting-korean-coming-of-age-musical-drama-with-step-up-3d-team-787786/>; “Answer Me 1997 fans, get ready for Answer Me 1999!”, publicado em 18/06/2014 pelo site AllKpop: <https://www.dramafever.com/news/answer-me-1997-fans-get-ready-for-answer-me-1999/>

¹²⁹ *Original Soundtrack*: termo em inglês mais utilizado no mercado do entretenimento sul-coreano para designar trilhas sonoras de filmes e dramas de TV.

reconstruir uma atmosfera relacionada à outra época, as trilhas sonoras originais das três temporadas não trazem músicas inéditas, mas sim regravações dos grandes sucessos dos anos de abordagem das narrativas. Além, é claro, das músicas em suas versões originais, que também fizeram parte das trilhas (especialmente no caso de *Reply 1997*, que teve mais canções nas versões originais, do que em versões regravadas especialmente para o drama), e músicas instrumentais. Como os três elencos possuem atores que também são ídolos da música, algumas dessas canções foram interpretadas por eles mesmos ou pelos seus respectivos grupos musicais. O sucesso de audiência e crítica dos dramas também recaiu nas suas trilhas sonoras que foram indicadas e vencedoras de prêmios, além de terem batido alguns recordes de venda e *downloads*. Nas tabelas abaixo, estão as trilhas originais, com suas respectivas músicas, intérpretes da versão original e da versão para o drama, e os dados de premiação e conquistas em *rankings* musicais.

REPLY 1997

Nome da Canção	Intérprete	Cantor ou Grupo Original	Prêmios e Conquistas
“All for you”	Jang Eunji e Seo Inguk	Cool	<ul style="list-style-type: none"> - “Best OST” – 14º Mnet Asian Music Awards; - “Best OST” – 1º K-Drama Star Awards; - “Best OST” – 4º Melon Music Awards; - 8º lugar no ranking anual do Gaon Chart em 2012¹³⁰; - uma das músicas mais vendidas de 2012 com quase 2 milhões e 500 mil downloads; - ficou 3 semanas consecutivas em primeiro lugar da Billboard’s Kpop Hot 100¹³¹

¹³⁰ “Gaon Chart releases yearly chart ranking for 2012” publicado em 21/01/2013 pelo site AllKpop: <https://www.allkpop.com/article/2013/01/gaon-chart-releases-yearly-chart-ranking-for-2012>

¹³¹ “‘Respond 1997’ couple Seo Inguk, A-Pink’s Eunji’s duet song reigns atop Gaon Chart”, publicado em 06/09/2012 no site Asiae: <http://www.asiae.co.kr/news/view.htm?idxno=2012090609523396404>; “Seo In Guk and A Pink’s Eunji’s duet ‘All For You’ ranks #1 on music charts”, publicado em AllKpop no dia 29/08/2012: <https://www.allkpop.com/article/2012/08/seo-in-guk-and-a-pinks-eunjis-duet-all-for-you-ranks-1-on-music-charts>

“Just the way we love 우리 사랑 이대로”	Jang Eunji e Seo Inguk	Joo Younghun e Lee Heejin (trilha para o filme “Love wind love song 연풍연가” ¹³²)	-
----------------------------------	------------------------	--	---

REPLY 1994

Nome da Canção	Intérprete	Cantor ou Grupo Original	Prêmios e Conquistas
“Seoul, here 서울 이곳은”	Roy Kim	Jang Cheolwoong	Indicado ao prêmio “Best OST” no 50º Baeksang Arts Awards
“To You 너에게”	Sung Sikyung	Seo Taiji and Boys	Indicado ao prêmio “Best OST” no 50º Baeksang Arts Awards
“With You 그대와 함께”	B1A4	Seo Youngjin	-
“Can’t Have You 가질 수 없는 너”	Hi.ni	Jeong Siro	-
“Happy Me 행복한 나를”	Kim Yerin	Park Geuntae	Indicado à “Best OST” no 16º Mnet Asian Music Awards
“Farewell for myself 날 위한 이별”	Dia	Kim Hyeongseok	-
“Only Feeling You 너만을 느끼며”	Jung Woo, Yoo Yeonseok e Son Hojun	Seo Youngjin	Indicado a “Best OST” no 6º MelOn Music Awards
“Start 시작”	Go Ara	Oh Dongjun	-
“Fate 운명”	Kim Sungkyun e Min Dohee	Cho Byeongseok	-

¹³² Filme sul-coreano lançado em 1999, que conta a história de um homem de negócios que visita a Ilha Jeju e se apaixona por uma guia turística.

REPLY 1988

Nome da Canção	Intérprete	Cantor ou Grupo Original	Prêmios e Conquistas
“Youth 청춘”	Kim Feel e Kim Chanwan	Sanulrim	-
“Don't Worry Dear 걱정말아요 그대”	Lee Juck	Jeon Ingwon	Indicado ao prêmio de “Best Original Soundtrack” no 9º Korea Drama Awards e vencedor do “Best OST” no 18th Mnet Asian Music Awards
“A Little Girl 소녀”	Oh Hyuk	Lee Moonsae	Indicado ao prêmio “Best OST” no 8th Melon Music Awards
“Hyehwa-dong (or Ssangmun-dong) 혜화동 (혹은 쌍문동)”	Park Boram	Zoo	-
“All I Have to Give You is Love 네게 줄 수 있는건 오직 사랑뿐”	December	Byun Jin Sub	-
“Violet Fragrance 보라빛향기”	Wable	Kang Susie	-
“Together 함께”	Noel	Park Kwanghyun	-
“Everyday with You 매일 그대와”	Sojin (Girl's Day)	Deulgukhwa	-
“As Time Goes By 세월이 가면”	Kihyun	Choi Hosub	-
“Let's Forget It 이젠 잊기로 해요”	Yeoeun (Melody Day)	Kim Wansun	-
“Even if a memorable day comes 기억날 그날이 와도”	NC.A	Hong Songmin	-



Capa do cd com a trilha sonora de *Reply 1997*, dentro também há um caderno de fotos e de letras das músicas. Fonte: foto de fã postada no site *Beatus Corner*.



Capa do cd com a trilha sonora de *Reply 1994*, dentro também há um caderno de fotos e de letras das músicas, *cards* e outras lembranças do drama. Fonte: foto de fã postada no site *Enjoy & Talk*.



Capa de uma das versões do cd com a trilha sonora de *Reply 1988*, dentro também há um caderno de fotos e de letras das músicas, *cards*, fotos polaroids dos cantores da trilha e outras lembranças do drama. Fonte: foto de fã postada no site *Naver Blog*.

ROMANTIZAÇÕES

Os dramas de *Reply* não se mantiveram apenas como produtos audiovisuais, mas também tiveram suas versões transcritas para livros. As narrativas foram romantizadas e publicadas para que os fãs pudessem experimentar os dramas de uma forma diferente. *Reply 1997* e *Reply 1994* foram os únicos a serem transformados em livros até o momento e cada um possui, respectivamente, 352 e 364 páginas. Os livros trazem a história baseada nos dramas, mantendo os arcos mais importantes e alguns dos diálogos marcantes estão na íntegra, além de detalhes extras das narrativas televisivas. Os sotaques, que são parte importante de ambas as temporadas, foram expressos nos textos, que também conta com notas explicativas sobre questões específicas da época em que a história acontece¹³³. No primeiro livro, *Reply 1997*, algumas páginas possuem *QR codes*¹³⁴ que podem ser escaneados para assistir trechos das cenas que foram romantizadas ali. Os livros foram lançados, respectivamente, nos dias 02 de janeiro de 2013 e 13 de janeiro de 2014, e assim como as versões televisivas, foram grandes sucessos de venda. O de *Reply 1997* esgotou em todas as livrarias do país logo no seu primeiro dia de venda¹³⁵. A editora *21st Century Books* (21 세기북스) é a responsável pela produção e circulação de ambos os livros.



À esquerda, a capa do livro de *Reply 1997*, e, à direita, a de *Reply 1994*. Fonte: páginas de vendas dos respectivos produtos no site *Ebay*.

¹³³ “‘Reply 1994’ actors Jung Woo, Go Ara and others sign copies of book for lucky fans”, publicado em 24/01/2014 no site Soompi: <https://www.soompi.com/2014/01/24/reply-1994-actors-jung-woo-go-ara-and-others-sign-copies-of-book-for-lucky-fans/>

¹³⁴ Código bidimensional que pode ser escaneado por celulares e contém informações que podem ser convertidas em links, textos, fotos ou vídeos.

¹³⁵ “‘Reply 1997’ novel sell out on first day of release”, publicado em 10/01/2013 no site AllKpop: <https://www.allkpop.com/article/2013/01/reply-1997-novel-sell-out-on-first-day-of-release>

REALITY SHOWS

Devido ao sucesso dos dramas, vários programas de TV convidaram o elenco para entrevistas e participações, essa movimentação televisiva é comum e utilizada especialmente para divulgar a narrativa. Contudo, algo que é menos comum é a participação em *reality shows*, que foi o caso dos elencos de *Reply 1994* e *Reply 1988*. Ambos elencos participaram de temporadas diferentes do mesmo programa de viagens, o “Youth Over Flowers 꽃보다 청춘”. A proposta desse *reality show* é “capturar” de surpresa jovens ídolos da *Hallyu* e leva-los para algum lugar do mundo, mas eles não têm noção para onde irão até entrarem no avião. Normalmente, por eles serem “capturados” sem saber de nada, acabam sem levar malas e vão apenas com a roupa do corpo. Esse programa televisivo é do canal tvN e possui outras versões, dentro da mesma proposta: “Grandpas Over Flowers 꽃보다 할배”¹³⁶ (com atores veteranos na casa dos setenta anos) e “Sisters Over Flowers 꽃보다 누나”¹³⁷ (com atrizes na casa dos 40 a 60 anos).

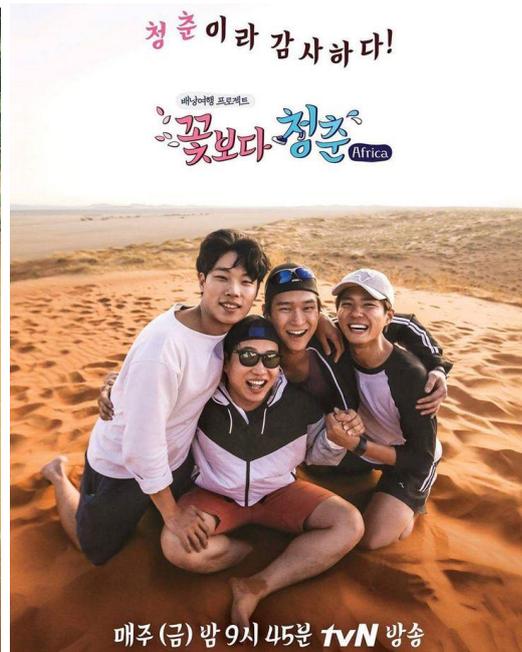
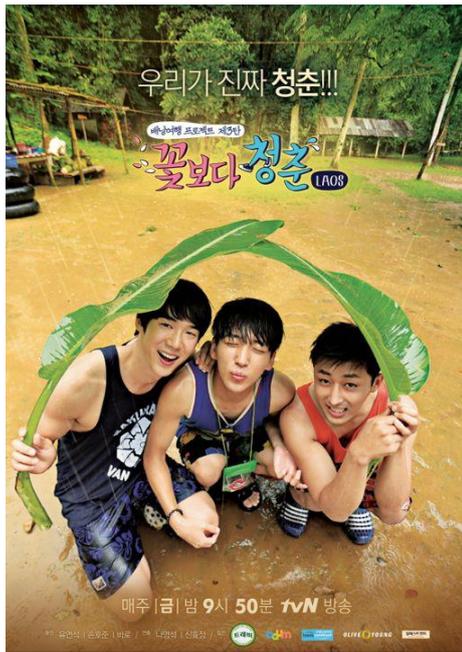
Cada temporada com os elencos de *Reply* foram filmadas pouco depois do fim das filmagens dos dramas. A de *Reply 1994*, contou com a participação dos atores que interpretaram três dos jovens moradores da pensão: Yoo Yeonseok (Chilbong), Son Hojun (Haitai) e Baro (Binggrae)¹³⁸. Eles gravaram durante sete dias no Laos, entre 7 e 14 de julho de 2014, o que rendeu cinco episódios que foram exibidos entre setembro e outubro de 2014 no canal. Já a temporada com o elenco de *Reply 1988*, teve a participação de quatro dos jovens do quarteirão de Sangmundong: Park Bogum (Choi Taek), Ryu Junyeol (Kim Junghwan), Go Kyungpyo (Sung Sunwoo) e Ahn Jaehong (Kim Jungbong)¹³⁹. Eles filmaram em dois países da África, Namíbia e Zimbábue, durante dez dias, entre 22 de janeiro e 2 de fevereiro de 2016. A temporada foi exibida entre fevereiro e abril do mesmo ano, e teve a maior audiência entre as cinco temporadas existentes do programa: 11.8% em nível nacional, mantendo os grandes números da série de K-dramas *Reply*.

¹³⁶ Teve quatro temporadas até então, que foram exibidas em diferentes períodos de tempo entre julho de 2013 e maio de 2015.

¹³⁷ Teve apenas uma temporada até então, que foi exibida entre novembro de 2013 e janeiro de 2014.

¹³⁸ “Boys of ‘Reply 1994’ head to Laos for ‘Young Over Flowers’”, publicado em 07/07/2014 pelo site Soompi: <https://www.soompi.com/2014/07/07/boys-of-reply-1994-head-to-laos-for-youth-over-flowers/>

¹³⁹ “The boys of ‘Reply 1988’ head to Africa to film ‘Youth Over Flowers’”, publicado em 22/01/2016 pelo site AllKpop: <https://www.allkpop.com/article/2016/01/the-boys-of-reply-1988-head-to-africa-to-film-youth-over-flowers>



À esquerda, o cartaz promocional da temporada no Laos com o elenco de *Reply 1994*. À direita, cartaz da temporada na África com o elenco de *Reply 1988*. Fonte: site da tvN.

CAPÍTULO 4

“REPLY 1997”, “REPLY 1994” E “REPLY 1988”: NOSTALGIA E A CRIAÇÃO DE UM IMAGINÁRIO UNIVERSAL DO PASSADO SUL-COREANO

Até aqui foram apresentadas as questões mais significativas da série de K-dramas *Reply*, considerando a indústria cultural na qual está inserida e o objetivo desta pesquisa. Sabemos que esse objeto de estudos é de uma complexidade e extensão superiores ao nosso recorte e às limitações desse trabalho, especialmente por ser um produto audiovisual que está sendo esmiuçado e debatido em texto, sem a experiência direta do vídeo para o leitor. São mais de 65 horas de conteúdo, apenas contabilizando os episódios dos dramas propriamente dito, então é realmente um conteúdo amplo. Portanto, não temos a pretensão de dar conta de todos e quaisquer detalhes e significados existentes nessas três narrativas e seus universos de contextualização. Partindo do fato que esta pesquisa é realizada no Brasil por uma brasileira, que não é fluente no idioma original do objeto de estudo, foram necessárias mediações de legendas em português, inglês e espanhol de diferentes plataformas disponíveis, além de traduções diretas do coreano, para que a análise pudesse estar mais próxima possível das ideias originais passadas pela série, admitidos as limitações idiomáticas impostas.

Nosso objetivo aqui é compreender como essas narrativas interpretam o passado recente do país e como elas se utilizam de um viés universal para abordar suas especificidades históricas, culturais e políticas. Partimos da argumentação de Maurice Halbwachs em “Memória Coletiva” (2006), que memória não é um resgate espontâneo, mas sim um trabalho de seleção de recortes. É uma construção de um passado impuro, que passa por influências contextuais que vão além da experiência individual. *Reply* se propõe a lidar com o passado e reativar a memória nacional de seus telespectadores, ao mesmo tempo que reconstrói o imaginário desse passado, criando um ambiente de poder político positivo e brando para a Coreia do Sul. Se utilizam de recortes históricos e de uma consciência coletiva para recriar essas memórias impuras do passado do país. As narrativas de *Reply* trabalham a representação de momentos históricos através de instrumentos simbólicos que têm o potencial de redefinir a forma como o passado do país é visto e experienciado, dando novos significados à sua identidade.

Acreditamos que essa seja uma tentativa, em pequena escala, da Coreia do Sul em controlar a narrativa sobre ela mesma de forma retrospectiva, se utilizando da *Hallyu*

como um instrumento de mediação para chegar aos possíveis públicos consumidores dessa narrativa. Para adentrar esse debate, elencamos três categorias de análise que foram escolhidas a fim de dar conta de compreender como a série de dramas *Reply* pode ser compreendida como a personificação genérica da estratégia de *Soft Power* do país: Criação de Imaginário Nacional, Metalinguagem Pop e Caráter Nostálgico. A primeira categoria abarcará questões de representação do país e de suas marcas históricas, a segunda lidará com a forma em que a cultura pop é usada como linguagem para contar essas histórias, e a terceira tratará da construção de um senso de nostalgia através dessas narrativas.

4.1. CRIAÇÃO DE IMAGINÁRIO NACIONAL

A concepção de *Soft Power*, desenvolvida por Joseph Nye (2004), traduz a ideia de desenvolvimento de poder nacional através da influência cultural e ideológica. Opõe-se, então, a estratégia de uso de coerção e força, que são ferramentas impostas pelo *Hard Power*, especialmente através das guerras e conquistas imperialistas. A estratégia política do “poder brando” colabora especialmente para as relações entre países dentro do cenário internacional. O passado da Coreia do Sul é marcado pelo *Hard Power*, foram guerras, invasões e colonialismo através dos séculos impostos por forças estrangeiras. Até hoje a imagem do país é machada pelo seu passado e pelo fato de se manter em estado de cessar-fogo com a irmã Coreia do Norte, em uma guerra sem acordo de paz, então tecnicamente ainda ativa. Com o desenvolvimento das suas indústrias cultural e tecnológica nas últimas décadas e o estouro do fenômeno *Hallyu*, o país pôde começar a construir sua credibilidade internacional a partir desses feitos menos relacionados a questões do seu passado conturbado.

Os produtos da *Hallyu* conseguiram e continuam conseguindo construir uma imagem nacional atualizada mais pop e branda, contudo o fato desse fenômeno cultural ser muito recente, acaba resultando em uma projeção nacional que abrange apenas atualidade. Por essa razão, a influência pretérita ainda existe e impacta o imaginário do país. Portanto, a construção de uma imagem positiva, pop e referenciável do passado do país, a partir de uma perspectiva cotidiana e humana, pode ajudar a refinar o potencial do *Soft Power* sul-coreano atual. É, então, novamente mediado pela *Hallyu*, que o país se esforça em controlar sua narrativa nacional e a série de dramas *Reply* um desses instrumentos ideais para habilitar essa estratégia. Conscientemente ou não, essa série de

dramas consegue ressignificar, através das suas narrativas, questões nacionais a favor do imaginário do país.

Começamos, então pela criação de um senso de modernização do país. A transição modernizante pelo qual o país passou entre a década de 1980 e os dias de hoje, produto do processo de democratização do sistema político nacional, da abertura do país para se inserir no circuito global e da aposta na indústria cultural para a atualização da economia do país, é parte movente do enredo das narrativas de *Reply* e do desenvolvimento dos seus personagens. Além disso, tal modernização acelerada faz parte do processo de globalização do país, através especialmente da sua exposição em meio os fluxos internacionais. A presença de Seul, capital da Coreia do Sul, como parte significativa de todas as três narrativas de *Reply* é um termômetro para essa movimentação: a cidade é o centro pulsante do país e das mudanças que estão acontecendo nele, um reflexo direto dos efeitos positivos e negativos do processo de modernização e globalização nacional. Os tempos presentes dos personagens de *Reply*, que se materializam nos anos 2010, são em Seul, o futuro está lá. O fato da narrativa se mover entre passado e presente se transforma em um instrumento comparativo, demonstrando o processo entre momentos anteriores, onde ainda estavam surgindo os primeiros efeitos das mudanças modernizantes, e o hoje, que representa o produto “final” dessa jornada do país.

Reply 1988, a narrativa que tem sua retrospectiva a partir de um ponto mais antigo entre as três, começar nos Jogos Olímpicos de Verão de 1988 é significativo, visto que um evento dessa magnitude e importância internacional é reconhecido por ser um símbolo de poder e modernidade nacional em âmbito global. As Olimpíadas de 1988 trouxeram o reconhecimento e a criação de novas parcerias econômicas internacionais, e apresentou ao mundo a nova imagem do país, a da recuperação pós-guerra (JANG; PAIK, 2012). Como defendido por Whannel (2009), as Olimpíadas e a Copa do Mundo – os dois maiores eventos esportivos mundiais – possuem a capacidade valiosa de conectar o centro à periferia e produzir uma experiência catártica para os telespectadores que consomem esses eventos através das transmissões midiáticas. As Olimpíadas de 1988 em Seul conectaram o mundo à um país que fazia parte da periferia do reconhecimento internacional e, ainda, foram um espetáculo político e econômico que simbolizou para o cenário estrangeiro o desenvolvimento econômico e tecnológico da Coreia do Sul. Atraindo, assim, à nação sul-coreana o status de modernidade e de importância internacional que era desejado desde o início da reconstrução do país no pós-guerra. Um

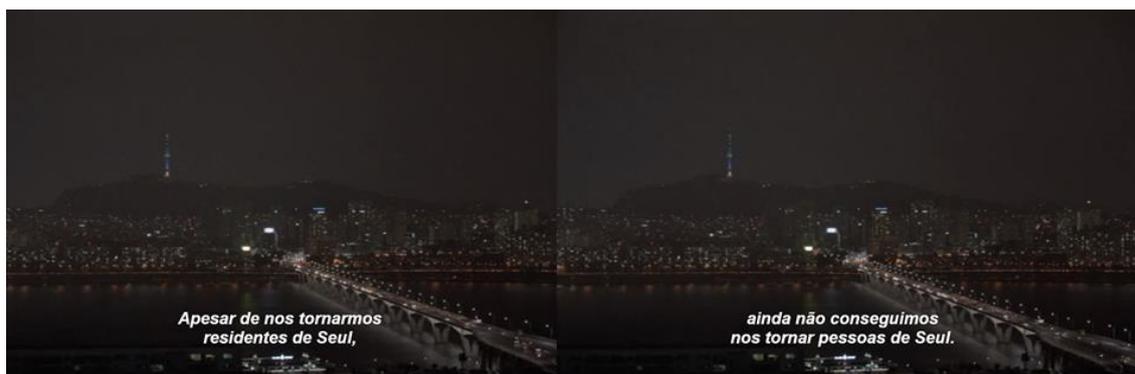
interesse especial do governo ditatorial, que acreditava que a expansão internacional da credibilidade da Coreia do Sul seria um forte argumento para manter o governo anti-democrático e corrupto no poder¹⁴⁰. As Olimpíadas têm o caráter de fundir interesses políticos e comerciais em um grande evento, ao mesmo tempo que incentivam o nacionalismo esportivo, que, no caso da Coreia, trouxe ao país e seu povo a confiança e o senso de prestígio nacional (CHO, 2009; SIRIYUVASAK; SHIN, 2007). Um passo importante para a construção modernizante e internacional da Coreia do Sul, e também acabou reforçando a luta democrática nacional.

Posto isso, os dramas *Reply* possuem diferentes abordagens sobre o país e sua capital que apresentam as mudanças modernizantes e dos efeitos da globalização durante seus respectivos períodos de tempo. Em *Reply 1997*, a trama se passa em Busan, cidade do interior e segunda maior do país, mas é de Seul que vêm todas as novidades da cultura pop e existe um caráter místico dado à cidade por causa desse prestígio de âmbito nacional, e, com desenvolver da trama, os protagonistas vão para a capital em busca das oportunidades de vida que sempre sonharam. Em *Reply 1994*, o grupo de amigos e moradores da pensão são procedentes de cidades do interior do país e vão realizar seu ensino superior em Seul, a casa em que todos moram acaba se transformando em um porto-seguro para essas figuras forasteiras. Por último, em *Reply 1988* os personagens principais são de Seul, vivem em uma mesma rua, e observam desde suas infâncias as mudanças na cidade que teve que crescer em ritmo acelerado, especialmente com a chegada das Olimpíadas de 1988. Eles testemunham o seu bairro ir de um conjunto de casas em que todos os vizinhos se conheciam, para um conglomerado de prédios de condomínio em uma cidade que se tornou um grande polo cosmopolita em um período de menos de 20 anos.

São três abordagens diferentes da capital do país e do impacto modernizante e globalizante acontecido nela e naqueles que vivem ou irão viver lá. O estilo “caipira” dos que vieram do interior, a adaptação ao sotaque de Seul, a invasão das marcas globais e o choque com a “frieza” da cidade e dos seus cidadãos são alguns dos sinais que demonstram a formação de uma juventude concebida em meio a outros códigos de modernidade, dentro de um país que até algumas décadas atrás evitava estar acessível as influências externas. Um exemplo disso é o episódio 1 intitulado de “Nativo de Seul” de

¹⁴⁰ Plano esse que foi falho, já que antes mesmo da realização do evento o último presidente da junta militar foi retirado do governo, através da pressão do povo.

Reply 1994, onde os jovens da pensão se consideram “moradores de Seul” e não “pessoas de Seul”, porque o estilo de vida acelerado, moderno e pouco caloroso da capital não corresponde as suas personalidades interioranas e tradicionalmente “coreanas”. Para o grupo de amigos, não só a cidade era assustadora, mas as pessoas nela também. Eles tentam se adaptar à capital, porém, ao mesmo tempo, se agarram à pensão como um refúgio onde eles podem conviver com aqueles que, mesmo diferentes, compartilham do estilo de vida nativo deles. “Eu acho que realmente preciso voltar/Este lugar não me serve/Talvez eu esteja sorrindo por dentro das tentações chamativas/Mas tudo me parece desconhecido”¹⁴¹, essa é a primeira estrofe de uma das músicas que fazem parte da trilha sonora de *Reply 1994* e chama-se “Seoul, here”¹⁴². A canção discorre um pouco sobre essa experiência de estranheza daqueles que vêm de outras partes do país e chegam à cidade de Seul, um espaço híbrido cheio de influências nacionais e estrangeiras, completando o sentido que a narrativa do drama pretende passar ao público.



Samcheonpo comenta sobre a experiência dele e dos amigos em Seul quando chegaram em 1994. Fonte: capturas de tela do episódio 1 de *Reply 1994*.

Os amigos interioranos de *Reply 1994* precisam lidar com os estrangeirismos espalhados pela cidade, o preconceito e estereótipos constantes, e a tentativa de adaptação dos seus sotaques ao de Seul e também às novidades que só poderiam ser encontradas onde estão agora. Os choques culturais são parte constante dessa narrativa. A experiência com a neve que, por exemplo, a família de Najung nunca tinha tido antes em Mansa: “Agora que estamos em Seul podemos ver neve de verdade!”, disse Ilhwa no episódio 10. A cidade também possui mais emissoras de televisão (total de 3 canais abertos na época), o que deixa a pensão animada com as possibilidades de ter mais conteúdo para assistir, já

¹⁴¹ Tradução nossa.

¹⁴² Música lançada em 1998 pelo compositor e cantor Jang Cheolwoong.

que a SBS¹⁴³ não passava fora de Seul. Chilbong, que é o único natural de Seul, choca aos amigos interioranos quando diz casualmente que seus pais são divorciados: “Uau, eu só tinha visto divórcios na TV!”, “Não posso nem imaginar isso na minha vizinhança!” e “Fora de Seul ninguém se separa”, são algumas das reações deles (episódio 4). Até mesmo a ideia de se envolver com garotas de Seul parece muito interessante para os garotos da pensão, mas Haitai sabe que a dificuldade para eles é bem maior por causa do estilo de vida deles que vieram do interior (episódio 3). E, em um momento de falta de eletricidade na cidade, os amigos ouvem o programa de rádio “Starry Night” e comentam sobre como em cada região do país há um locutor diferente, mas o nome e o conceito do programa são os mesmos. Cada locutor traz uma abordagem diferente, segundo a região e o sotaque (episódio 8). Contudo, nem todas as novidades são positivas, os moradores da pensão precisam aprender a controlar sua voz porque a vizinha reclama que eles são barulhentos demais, deixando Dongil raivoso com a frieza dos moradores da cidade (episódio 1).



Ilhwa e Haita conversam sobre a possibilidade dos garotos começarem a namorar meninas de Seul. Fonte: captura de tela do episódio 3 de *Reply 1994*.

As mudanças na cidade e o desenvolvimento acelerado também são percebidos através da insegurança em Seul. Em *Reply 1988*, os adultos se preocupam constantemente com os perigos da cidade: fugas de prisão, assaltos com reféns, mortes e invasões de domicílios viram parte do noticiário televisivo. Quando os filhos voltam tarde da rua todos se preocupam, porque qualquer lugar está perigoso. No episódio 15, a mãe de Sunwoo é assaltada por um motociclista enquanto volta para casa à noite, a partir de então Moosung se vê na responsabilidade de ir busca-la todos os dias no trabalho por causa da crescente violência na cidade. Junghghwan e Dongryong são assaltados ao voltar para casa depois da aula, dias antes do início dos Jogos Olímpicos (episódio 1). Dukseon é

¹⁴³ *Seoul Broadcasting Station*. Na época, o canal só tinha alcance dentro da cidade, o resto país não tinha acesso aos seus programas.

atacada por um pervertido, que fica nu na sua frente enquanto ela está se encaminhando para o banheiro de um restaurante (episódio 12). Já em *Reply 1994*, todos os moradores da pensão demonstram estar desacostumados com os perigos da cidade grande, já que no interior a realidade é diferente. Ilhwa precisa sempre lembrá-los dos perigos da cidade grande, especialmente à noite. Em ambas as narrativas, Seul é vista como uma grande cidade que mudou muito rápido, socialmente desigual e acabou se tornando assustadora.



À esquerda, Ilhwa espera preocupada Dukseon voltar para casa. À direita, Ilhwa e Dongil se preocupam com uma das moradoras da pensão que tem ficado até tarde da noite na rua. Fonte: capturas de tela, respectivamente, do episódio 9 de *Reply 1988* e do episódio 1 de *Reply 1994*.

As mudanças no país também são percebidas através do consumo crescente de produtos ocidentais e de suas versões piratas. Em *Reply 1997*, o sonho de Yoonjae é ganhar uma camiseta de marca estrangeira, mas em todos os seus aniversários seu irmão lhe presenteia um item falsificado. Taewoong compra achando que é original, porque não conhece as marcas direito, então acaba frustrando Yoonjae. Em *Reply 1988*, Junghwan deixa claro seu status social quando usa tênis da Nike para ir à escola, enquanto praticamente todos os seus colegas usam marcas nacionais. O sonho do irmão de Dukseon é ganhar um igual à de Junghwan, mas o preço é muito acima do que os seus pais podem arcar. Bora, que é uma militante patriota, se irrita ao ver adolescentes acumulando produtos de marcas americanas e dá um esporro em uma dupla que passava na rua com bolsas da Nike. Ela começa a entoar frases em favor do consumo dos produtos nacionais e contra as marcas dos Estados Unidos e força os garotos a repetirem com ela (episódio 6). A mãe de Junghwan aproveita as datas importantes para fazer comidas estrangeiras, como espaguete e hambúrguer, mas ela não se acostuma com os preparos e acaba sempre misturando com ingredientes coreanos, seguindo a forma em que ela sabe cozinhar. As redes de *fast-food* chegam à Coreia do Sul e, em 1988, Dukseon, Junghwan e as amigas

dela vão à primeira franquia do *McDonald's* no país e se confundem com os estrangeirismos (episódio 7). Em *Reply 1994*, acontece o mesmo, os garotos vão ao *KFC* e encontram dificuldade em fazer os pedidos em inglês (episódio 2) e o irmão mais novo de Binggrae vem à cidade visita-lo e comenta que os jovens de Seul cresceram comendo hambúrgueres do *McDonald's*, mas eles do interior não (episódio 9).

Seul, então se apresenta como o polo das novidades e do desenvolvimento do país, especialmente através da perspectiva comparada entre o passado e o futuro. A cidade é o centro da cultura pop, das melhores universidades, das tendências de moda e dos grandes eventos do país. Shiwon, de *Reply 1997*, sai de Busan sem autorização para ir à Seul tentar ver seu ídolo de perto (episódio 3). Yoojung lamenta não morar em Seul, porque lá ela poderia virar uma celebridade e ter acesso ao H.O.T (episódio 4). Os estudantes de *Reply 1994* vêm para a capital para estudar em uma das melhores universidades do país, a Universidade Yonsei, e comentam que seus colegas do interior também lutaram para conseguir ir para Seul (episódio 3). Najung admite estar feliz morando na cidade porque agora tem mais acesso ao seu ídolo do basquete, já que os jogos e treinos acontecem lá (episódio 1). Samcheonpo se perde completamente ao andar de metrô na cidade por causa da grande quantidade de linhas (episódio 1), o irmão de Binggrae vem visita-lo em Seul e se gaba por não ter se perdido (episódio 9). Em *Reply 1988*, Bora se envolve com as manifestações contra o governo e em favor da Democracia que estão acontecendo por toda a cidade (episódios 5 e 9). E, em 2016, Dukseon não deixa Taek voltar à rua onde moravam quando jovens, porque nada mais sobrou, as casas não estão mais lá e foram construídos prédios enormes no lugar (episódio 20). Nas três narrativas, os futuros dos personagens estão em Seul. Aqueles que moravam em outras cidades agora moram lá e quem já morava, continua. Através da movimentação entre o passado e o presente das histórias conseguimos distinguir as mudanças de escala que a capital passa, indo de uma cidade nos moldes interioranos nos anos 1980, para uma cidade global nos anos 2010.

Por mais que Seul seja apresentada como o futuro desses personagens e também como uma metáfora do desenvolvimento acelerado do país, *Reply* se esforça em retratar a pluralidade regional da Coreia do Sul, até mesmo como um ponto de comparação com a capital. Busan é apresentada como a cidade grande que é, onde vários eventos acontecem, dando a oportunidade de Shiwon viver suas experiências de fã do H.O.T em *Reply 1997*. Ela, quando vai para Seul estudar, faz questão de não perder seu sotaque por ter orgulho de ser de Busan. Os amigos da pensão de *Reply 1994* sentem orgulho de suas

idades natais e de seus sotaques, e fazem questão de não ficarem calados quando as pessoas de Seul demonstram preconceito ou se utilizam de estereótipos para falarem do interior. *Reply*, então, apresenta uma Coreia do Sul que vai além de Seul, desenvolve um imaginário nacional que também se estende para outros cantos do país e que não necessariamente dialoga com a imagem apresentada pela sua capital.

Momentos importantes da história do país entre as décadas de 1980 e 2000 são abordados nos dramas *Reply* não só como planos de fundo, mas também como agentes de mudanças nas vidas desses personagens. A Crise Financeira Asiática de 1997, por exemplo, é um desses marcos históricos que é abordado de forma direta e mais de uma vez nessas narrativas, tanto a narrativa de *Reply 1997*, quanto a de *Reply 1994* povoam esse momento delicado da formação do país e retratam a experiência do ponto de vista de cidadãos comuns. Esses dramas de TV expressam a História vivida e não a protagonizada. Não há heróis ou vilões históricos em *Reply*, mas sim aqueles indivíduos que experenciam os efeitos das mudanças que marcam a nação. Apresentando problemas e vitórias que são específicos à Coreia do Sul, mas que poderiam ter acontecido em qualquer outro lugar do mundo, especialmente pelo fato de serem representados a partir da vivência cotidiana de pessoas comuns.

O lento processo de democratização da Coreia do Sul – após um período ditatorial que se iniciou com a tomada do poder por uma junta militar, em 1961 e que persistiu por décadas e terminou formalmente em 1987, embora aspectos do regime autoritário tenham persistido por mais de uma década depois disso – também é problematizado pelas séries, e em especial por *Reply 1988*. O ano escolhido é expressivo, já que vem logo depois do “fim” da ditadura e apresenta esse processo de transição. A personagem Bora é a representação ficcional dessa insatisfação popular e dos resquícios muito presentes da ditadura que ainda existiam no país, ela faz parte de movimentos revolucionários da Universidade e participa diretamente dos protestos contra o governo. Ela é atenta as condutas tomadas pelo governo e desenvolve seu posicionamento crítico, até mesmo acusa sua irmã Dukseon de estar compactuando com o projeto de lavagem cerebral do governo, que são os Jogos Olímpicos (episódio 1). O episódio 5 da trama, em especial, cobre os protestos estudantis que se seguiram à admissão de corrupção do ex-presidente Chun Doo Hwan sob o ângulo de um conflito familiar entre Dongil e sua filha Bora. Dongil tenta impedir sua filha de participar de atividades políticas clandestinas, após vê-la chegar em casa ferida após um protesto, mas sua filha se recusa a obedecê-lo. Contudo,

ela está sendo perseguida pela polícia por ser uma das lideranças dos estudantes e acaba sendo levada para a delegacia e presa, só é liberada com a presença dos pais. No episódio 9, ela volta a se envolver com manifestações em favor da Democracia, é novamente pega pela polícia e largada no meio de uma estrada deserta à noite no outro lado da cidade como punição.



Dongil foge das manifestações e do gás lacrimogênio. Fonte: captura de tela do episódio 5 de *Reply 1988*.

A política internacional, e particularmente as relações com a vizinha Coreia do Norte também se tornam objeto de interesse de *Reply*. Em 1994, a morte do presidente da Coreia do Norte Kim Il Sung lança sombras sobre os prospectos de normalização das relações entre os dois países. Todos os militares sul-coreanos são convocados a voltarem novamente para os quartéis, para ficarem prontos para um combate iminente. Na Universidade de Yonsei, onde Bingrae está na hora que a notícia é divulgada, os alunos entram em comoção preocupados. Enquanto isso, Najung e Seureki estão com amigos em um restaurante assistindo a notícia e dois rapazes sentados ao lado saem correndo ao ouvir a convocação das forças armadas, um deles está vestido com o uniforme do exército. A mãe de Najung estoca suprimentos em casa por medo da guerra ser reativada, em meio ao verão mais quente já registrado no país até então (episódio 7 de *Reply 1994*).



Ilhwa e Dongil conversam sobre a necessidade dos suplementos: “Nunca se sabe. Se tiver uma guerra, podemos sobreviver com isso”, “Amor, se acontecer uma guerra hoje, todo mundo vai morrer com a explosão de gás butano”. Fonte: capturas de tela do episódio 7 de *Reply 1997*.

A Crise Financeira Asiática, que atingiu a Coreia do Sul severamente em 1997 também é pano de fundo da série. Em *Reply 1994*, é março de 1997 e Dongil está se gabando por ter conseguido lucrar com a compra de ações e que irá investir mais dessa vez. A esposa o incentiva a investir tudo o que têm (episódio 16). Chega novembro e a Crise alcança o país, a família de Dongil perde tudo o que investiu, com o perigo até mesmo de perder a casa. Ele entra em desespero e chora, Najung avisa aos colegas que a família dela está prestes a falir. Na televisão noticiam que as empresas estão falindo por todo o país e que a Bolsa de Valores teve a menor baixa da história. Ilhwa se pergunta se o país irá entrar em falência e seu esposo comenta que o preço do combustível não para de subir. Najung tenta conseguir um emprego, mas tem muitas dificuldades por causa do cenário de instabilidade econômica nacional, contudo ela consegue uma vaga no dia 21 de novembro. Yoonjin também está empregada e foi seu primeiro dia de trabalho.

Quando Yoonjin chega em casa do trabalho, os amigos da pensão prepararam uma comemoração para ela e Najung pelos empregos conquistados, porém enquanto eles se divertem a notícia chega: o governo confirmou o pedido de empréstimo de 20 bilhões de Won para o FMI. O país entrou em falência. Yoonjin, Najung e seu pai perdem os seus empregos: “Foi apenas ontem que o país estava se desenvolvendo e esbanjando crescimento e riquezas, mas o país se tornou nada além de um país de terceiro mundo do dia para a noite. A Coreia do Sul passou de Dragão Asiático para minhoca, e a vibrante Geração X virou uma geração amaldiçoada” (episódio 18). A vida fica difícil para todos. Apenas depois de um tempo, que Dongil consegue novamente seu trabalho de volta, porém seu novo salário é 50% menor do que o de antes da Crise (episódio 19). Em *Reply 1997*, a notícia sobre a Crise de 1997 e o envolvimento do FMI chega enquanto o pai de Shiwon está internado devido ao câncer recém diagnosticado. Ele deseja mudar para um quarto individual, mas sua esposa o lembra que seu salário foi cortado pela metade com a Crise, então eles não têm dinheiro suficiente para nenhuma regalia (episódio 6). Em 2012, enquanto acontece a reunião de ex-alunos, Joonhee comenta que comprar uma casa na economia atual do país é impossível e se questiona como as coisas podem estar piores agora do que quando estavam passando pela Crise Financeira de 1997 (episódio 5).



Enquanto os moradores da pensão comemoram os recém-conquistados empregos de Najung e Yoonjin, o noticiário comunica que o país precisou recorrer ao FMI por causa da Crise. Dongil, que estava servindo champanhe, devolve a bebida para a garrafa. Fonte: captura de tela do episódio 18 de *Reply 1994*.

Outros tipos de eventos traumáticos também se fazem presentes na narrativa. O colapso do Shopping Sampoong – que matou cerca de quinhentas pessoas – em Seul, em 1995 também se faz presente na narrativa de *Reply 1994*. No episódio 12 do drama Najung marca de encontrar com Chilbong no shopping e, enquanto ela se encaminha para lá, o trânsito para e os *paggers*¹⁴⁴ de todos no ônibus começam a apitar. Ela, então, olha para um telão na rua que está transmitindo as notícias: o shopping para o qual ela estava indo tinha acabado de desabar. Najung fica desesperada, porque tinha marcado com o amigo lá e teme que ele seja uma das vítimas. Por sorte, ela o encontra bem e fora de perigo, porém, enquanto isso, Seureki está trabalhando no hospital e presencia dezenas de pessoas sendo trazidas com graves ferimentos ou já mortas. A tragédia do Shopping Sampoong marca até hoje a história da Coreia do Sul e do mundo como um dos colapsos de edifício moderno mais mortais da história.

Em *Reply 1988*, retratos de proibições políticas e do desenvolvimento econômico do país são apresentadas na narrativa. No episódio 4, o grupo de amigos e seus pais tentam manter em segredo que estão burlando a lei ao pedirem que Bora tutore os mais novos. Aulas particulares eram proibidas pela lei. No episódio 20, Sunwoo e Bora desejam se casar, mas por terem o mesmo sobrenome (Sung), era ilegal que eles se casassem. Se por um acaso eles apenas morassem juntos e tivessem um filho, a criança também não poderia ser registrada. Bora, que já estava se preparando para virar uma promotora, luta para que

¹⁴⁴ Aparelho eletrônico portátil que recebe mensagens codificadas de uma central e exibe-as em texto na sua tela.

a lei seja anulada, junto com outras pessoas que concordam que essa proibição não fazia mais sentido. O casal se casa no primeiro ano da anulação temporária da lei, em 1995.

As marcas históricas do país nessas narrativas também foram expressas através dos esportes. O marco inicial e ponto de partida para as mudanças modernizantes em *Reply 1988* são os Jogos Olímpicos de Verão em Seul. Uma das tramas gira em torno da escolha de Dukseon para ser uma das carregadoras de placas na cerimônia de abertura do evento. Depois de passar dias ensaiando, ela descobre que Madagascar, o país que iria representar desistira de participar do evento. Porém, por um lance de sorte, ela consegue reconquistar seu posto quando a garota que iria carregar a placa de Uganda é expulsa dos ensaios da cerimônia. Quando ela volta para casa depois da cerimônia, traz lembranças que ganhou de jogadores das delegações e, além disso, duas das pombas que morreram queimadas na gafe do acendimento da pira olímpica¹⁴⁵. Já em *Reply 1997* e *Reply 1994*, o foco recai em grandes acontecimentos futebolísticos, como a vitória da Coreia do Sul contra o Japão no jogo final para as classificatórias da Copa do Mundo de 1998, e as referências à Copa de 1994 e 2002 em *Reply 1994*.



Na imagem à esquerda, Dukseon apoia as Olimpíadas de Seul. Na imagem à direita, ela aparece na televisão carregando a placa da delegação de Uganda. Fonte: capturas de tela do episódio 1.

4.2. METALINGUAGEM POP

A cultura pop como produto de consumo e elemento significativo na formação da identidade de uma geração é fundamental para o desenvolvimento das narrativas dos dramas *Reply*. A construção histórica que é proposta por esses K-dramas interage

¹⁴⁵ A abertura das Olimpíadas de Seul ficou marcada na história porque dezenas de pombas brancas, que tinham sido soltas previamente durante a cerimônia, pousaram na pira olímpica e foram queimadas vivas na hora que a chama foi acesa. Esse episódio ficou marcado pelo horror que os espectadores sentiram ao assistir o momento e como uma grande gafe da organização.

diretamente com questões relacionadas ao cenário da estruturação e nascimento da cultura pop sul-coreana como um fenômeno. A chegada das influências externas em um país em acelerado processo de globalização e os primeiros passos da sua indústria cultural como um projeto de transnacionalização, são observados através do consumo e cotidiano dos personagens que dão vida a essas histórias. O dia a dia deles é cercado por referências pop, assim como das consequências das mudanças históricas, que discutimos aqui anteriormente. Esses produtos culturais se apresentam dentro do ambiente fértil à sua propagação, que são os jovens, e marcam essas gerações com músicas, filmes e programas de televisão que viram o assunto de discussão e tema de momentos importantes dos indivíduos ficcionais que formam *Reply*. Essas histórias não focam em personagens que são agentes diretos da produção de cultura pop, como cantores, atores e pessoas que trabalham nessa indústria, mas sim da recepção do que é produzido por esses agentes. Como um drama de TV, *Reply* é parte da *Hallyu*, porém, ao mesmo tempo, fala da *Hallyu*. Cria-se, então, um ambiente metalinguístico que apresenta uma Coreia do Sul que cresceu como polo de produção de entretenimento enquanto sofria o arrastado processo de democratização e os acelerados processos de modernização e globalização do país.

Michelle Cho (2017) apresenta a discussão sobre o processo de crítica auto-reflexiva e metalinguagem da indústria cultural sul-coreana através das suas narrativas televisivas. O universo televisivo da Coreia do Sul se construiu na contemporaneidade como uma arena da *Hallyu*, já que não só veicula as narrativas ficcionais audiovisuais, como os K-dramas e filmes, mas também se tornou um espaço extremamente necessário para a divulgação e construção de sentidos para o mercado do K-pop. Por essa razão, é um ambiente midiático crucial para a formação da opinião do público nacional sobre a *Hallyu* e, também, de um imaginário nacional para o público estrangeiro. A autora argumenta que o sucesso dos K-dramas como um produto de exportação transformou essas narrativas em plataformas para apresentar e refletir questões nacionais, culturais e industriais. A auto-reflexão da televisão sul-coreana se utiliza da narrativa disponibilizada pelos dramas para ficcionalizar questões relacionadas à produção e recepção dos produtos da cultura pop nacional, apresentando e expandindo o potencial de circulação transnacional deles.

Portanto, na última década foram produzidos K-dramas apresentando os bastidores de gravações de dramas de TV, como “Greatest Love 최고의 사랑” (MBC,

2011), “The King of Dramas 드라마의 제왕” (SBS, 2012/2013), “Producer 프로듀사” (KBS2, 2015) e “Oh! My Lady 오! 마이 레이디” (SBS, 2010); apresentando a vida de ídolos da música, como em “Dream High 드림하이” (KBS2, 2011), “K-pop Extreme Survival K-POP 최강 서바이벌” (Channel A, 2012) e “You’re Beautiful 미남이시네요” (SBS, 2009). Além disso, existem as participações de ídolos da música pop atuando em dramas, que são inúmeras, já que boa parte dos K-dramas possui pelo menos um personagem, protagonista ou não, representado por um ídolo do K-pop, porém podemos citar como exemplos “Angel Eyes 엔젤 아이즈” (SBS, 2014), “Let’s Fight Ghost 싸우자 귀신아” (tvN, 2016), “Uncontrollably Fond 함부로 애뜻하게 (KBS2, 2016) e “Boys Over Flowers 꽃보다 남자” (KBS2, 2009); também existe o próprio gênero *Idol* debatido anteriormente; e os dramas que abordam a recepção dos produtos da *Hallyu*, nesse caso, temos como grande exemplo a série de K-dramas *Reply*. Devemos frisar, que entre os exemplos citados anteriormente as categorias também podem convergir, como, por exemplo, “The King of Drama”, que além de ser um drama sobre os bastidores da produção das narrativas televisivas, também é estrelado por um ídolo do K-pop, o membro do grupo Super Junior¹⁴⁶ Siwon.

A série de K-dramas *Reply* apresenta a formação do universo da cultura pop sul-coreana através especialmente do seu consumo. Em *Reply 1997*, Siwon é uma fã apaixonada pelo primeiro grande grupo de K-pop, H.O.T, e sua vida é pautada pelos shows, apresentações, revistas e programas de TV dos seus ídolos. Grande parte das questões desenvolvidas dentro da narrativa são decorrentes ou se referem a sua paixão pelo K-pop, até mesmo quando a vemos já adulta no presente, em 2012, ela ainda é fã do grupo que amava quando era adolescente. Em *Reply 1994*, Najung é um exemplo do sucesso das ligas de basquete, ela é grande fã do jogador Lee Sangmin e do time da Universidade Yonsei. O drama também apresenta o sucesso de um dos grupos mais importantes da história e formação do K-pop, o Seo Taiji and Boys, através especialmente de Yoonjin que é fã incondicional do grupo. Já em *Reply 1988*, os filmes e as referências à cultura pop estrangeira e à ainda muito incipiente indústria do entretenimento nacional são partes constantes e formadoras dos cotidianos dos cinco amigos. Tais detalhes do

¹⁴⁶ *Boyband* formada, atualmente, por sete membros ativos e quatro inativos (dentre esses quatro, dois estão no serviço militar e os outros dois estão em hiatus). Foi lançada no mercado da música sul-coreana em 2005 pela empresa SM Entertainment.

universo pop são parte essencial do desenvolvimento dessas histórias, se apresentando tanto como parte do dia a dia dos personagens quanto como marca temporal, de formas diferentes em cada um dos dramas.

O consumo de cultura pop em cenas de situações cotidianas, como personagens assistindo televisão, ouvindo rádio ou indo ao cinema, é bastante comum. As vidas desses jovens representados nos dramas são pautadas pelas referências da sua geração, através de modismos e dos grandes sucessos, além do fato que as tecnologias de cada uma das épocas abordadas criavam uma esfera positiva para o consumo desses tipos de produtos. Em todos os três *Rephys* momentos como amigos e famílias se unindo para assistir dramas de TV e programas de música, para escutar a rádio ou trocando fitas cassetes com canções e filmes são marcas constantes e banais da circulação nacional de sua cultura pop. No episódio 1 de *Reply 1994*, pai, filha e Seureki sentam juntos no sofá da pensão para assistir e discutir sobre o drama “The Last Match 마지막 승부”¹⁴⁷ que está passando na televisão, comentam sobre como virou um grande sucesso e Seureki acredita que os lances exagerados e irreais das jogadas chamam a atenção do público.

No episódio 11, a situação se repete, mas dessa vez toda a pensão está assistindo o drama de grande sucesso “The Hourglass 모래시계”¹⁴⁸, eles estão altamente envolvidos com as cenas, comentando sobre como conseguem sentir a dor dos personagens e como a audiência está altíssima: “até mesmo os homens estão indo para casa mais cedo para assistir!”, aponta Ilhwa. Eles se perguntam se é possível que “The Hourglass” consiga bater o recorde de “What Is Love 사랑이 뭐길래”¹⁴⁹, que fez um sucesso enorme alguns anos antes quando foi ao ar. E, também, quando a matriarca descobre que está grávida novamente e se sente julgada por outras pessoas por ter engravidado nos seus 40 anos, Dongil a anima dizendo para não se preocupar com isso, porque até mesmo os dramas de

¹⁴⁷ Drama de TV sul-coreano de 16 episódios, exibido pelo canal MBC entre janeiro e fevereiro de 1994, que fez bastante sucesso na época. Conta a história de dois amigos que viram rivais ao jogarem basquete em times universitários adversários.

¹⁴⁸ Drama de TV sul-coreano do canal SBS com 24 episódios, que foi exibido entre janeiro e fevereiro de 1995. Sua narrativa aborda o Massacre de Gwangju (também conhecido como o Movimento Democrático de Gwangju), um marco da história do país, e três amigos afetados pela opressão política e civil da ditadura entre os anos de 1970 e 1980 na Coreia do Sul. Esse drama é conhecido até hoje como um dos momentos mais memoráveis da televisão sul-coreana, com recordes de audiência de 64.5% em nível nacional.

¹⁴⁹ Drama exibido entre novembro de 1991 e maio de 1992 pela emissora MBC. Com 55 episódios, contou a história de duas famílias com valores opostos que acabam precisando conviver. Fez grande sucesso na Coreia, com a altíssima média de audiência de 59.6%, e também virou um marco da propagação da Onda Coreana na China e também como primeiro passo do fenômeno cultural, provando-se como uma potência real de exportação.

TV populares estão abordando mulheres mais velhas tendo filhos (episódio 15). Em *Reply 1997*, mãe e filha assistem fielmente “Star In My Heart 별은 내 가슴에”¹⁵⁰, cantam a música de abertura e discutem sobre os atores do drama (episódio 1).



Shiwon e sua mãe assistem juntas o último episódio do drama *Star in my heart*. Fonte: captura de tela do episódio 1 de *Reply 1997*.

O impacto dos dramas de TV não só nas vidas dos personagens, mas também na sociedade em geral é demonstrado especialmente no episódio 6 de *Reply 1997*. Até aqui foram citados alguns exemplos do consumo e interesse nessas narrativas, além de como algumas representações nesses produtos são positivas para a população. Contudo, essa mesma influência social também pode ser negativa, já que os dramas possuem um público de telespectadores grande e que procuram se ver representados neles. Portanto, enquanto o pai de Shiwon está internado tratando do recém descoberto câncer, ele divide um quarto de hospital com outras cinco mulheres e sua esposa fica como acompanhante dele. No mesmo horário todos os dias, elas fazem questão de ligar a televisão do quarto para assistir um drama de TV, por mais que Dongil não se interesse em assistir também. Elas estão animadas com a história e apaixonadas pelo personagem principal, até que o protagonista descobre que está com câncer terminal e só tem mais três meses de vida. Imediatamente, o pai de Shiwon e as outras cinco mulheres internadas ficam transtornados, já que estão sofrendo da mesma doença que o personagem. Dongil, que estava animado com as suas melhoras antes de assistir a cena, fica desacreditado que irá melhorar. O mesmo acontece

¹⁵⁰ Drama televisivo de 1997, com 16 episódios, produzido pela emissora MBC. Conta a história de uma órfã que é adotada por uma família hostil e tem que conviver com as crueldades da sua madrasta e irmã postiça. Isso até ela conhecer dois novos amigos, um aspirante a cantor que não tem apoio de seu pai para seguir a carreira de música e um designer de moda, e começar, então, uma nova fase da sua vida.

com as outras mulheres do quarto.

Então, Ilhwa resolve tomar a iniciativa para tentar mudar a situação. Ela consegue o telefone da roteirista do drama e liga incessantemente até ser atendida. Primeiro, ela briga com a roteirista, depois ela pede emocionada para que ela modifique o enredo do drama a fim de trazer esperança àqueles que estão sofrendo com a mesma doença. Ela explica que assistir o drama trazia alegrias e fazia que os doentes daquela ala do hospital esquecessem do problema que estavam vivendo, mas que a virada na narrativa tinha conseguido deprimir até mesmo o seu marido que estava em processo de melhora. Então, quando a acompanhante de uma das pacientes resolve ligar a televisão para assistir o último episódio do drama, mesmo com o resto da ala estando desinteressado, o desejo de Ilhwa se torna realidade. O personagem que estava doente começa a melhorar e seu médico diz que ele tem cura. De imediato, todos os pacientes na ala de Dongil ficam animados, se levantam da cama, voltam a ter apetite e fé na recuperação. A mãe de Shiwon fica emocionada com a reação das pessoas com a mudança no drama, percebendo o impacto que essas narrativas tão populares podem ter nos telespectadores.



Após assistir a cena sobre o diagnóstico de câncer, Dongil desanima em lutar contra sua doença. A esposa tenta acalmá-lo: “É só um drama. Não é real”, mas ele rebate “Você nunca ouviu que dramas são baseados em eventos da vida real?”. Fonte: capturas de tela do episódio 6 de *Reply 1997*.

Além do forte impacto dos dramas, a televisão também era essencial para a experiência da música pop e dos filmes da época, ajudando na difusão de tendências. No episódio 5 de *Reply 1988*, os garotos imitam cenas de filmes na escola e Dukseon sonha que está com Sunwoo em uma cena romântica de um comercial famoso dos chocolates da marca *Ghana*. Os jovens da vizinhança se unem para assistir um festival de música amadora e apostam sobre quem irá ganhar (episódio 7). Noeul e Dukseon assistem programas de música e imitam as coreografias, e sua família, até mesmo na hora das refeições, repete a dose assistindo ao mesmo tipo de programação e cantando junto

(episódio 9). *Reply 1994* traz as mesmas rotinas televisivas, com os membros da pensão assistindo os programas com as músicas de maiores sucessos da semana e entrevistas com artistas (episódios 12 e 14). Os telejornais anunciam que jovens estão tocando a fita da banda Seo Taiji and Boys ao contrário e dizem escutar mensagens diabólicas (episódio 9). Já em *Reply 1997*, enquanto Shiwon não está presente em shows e apresentações do seu grupo favorito, ela assiste aos programas em que eles fazem participação. Logo no primeiro episódio, ela está em casa com os amigos e para tudo o que eles estão fazendo para assistir uma entrevista com seu ídolo, as gravações foram feitas na própria casa dele. Ela e Yoojung gritam de alegria quando percebem que um presente que Shiwon enviou para o ídolo está em cima da cama dele.



À esquerda, Dukseon sonha com Sunwoo na mesma situação do comercial de chocolate estrelado por Lee Miyeon em 1988, referenciado na imagem à esquerda. Fontes: capturas de tela, respectivamente, do episódio 5 de *Reply 1988* e do vídeo original do comercial disponível no Youtube¹⁵¹.

Além do consumo da música pop através de programas e transmissões televisivas, os personagens de *Reply* também se utilizam desse arsenal de referências pop dos seus cotidianos para expandir esse consumo para além da televisão. Durante a viagem das escolas dos garotos e de Dukseon, as amigas dela se machucam e não podem mais participar da competição de dança, então seus amigos é que dançam no lugar delas. Dongryong, Junghwan e Sunwoo apresentam a coreografia completa da música “About last night 어젯밤 이야기” do grupo Sobangcha e ganham o prêmio. Não só eles conseguem vencer, mas também levam a plateia ao delírio, já que essa música era um grande sucesso da época e parte do cotidiano dos jovens. Eles mesmos passavam parte dos seus dias ensaiando a coreografia (episódio 3 de *Reply 1988*).

¹⁵¹ “Korea commercials 추억의광고 이미연 과거 가나초콜렛CF모음”:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=35&v=oM46I-3ITcU

As colegas de turma de Shiwon estão viciadas em *fanfics*, especialmente nas que ela está escrevendo, então durante as aulas elas trocam blocos de folhas de papel com as histórias (episódio 7 de *Reply 1997*). Além disso, ela e sua melhor amiga Yoojung vão ao cabelereiro para fazer penteados e maquiagens inspirados nas suas atrizes e cantoras favoritas: Shiwon se inspira na cantora Bada, membro do grupo de K-pop S.E.S¹⁵², e Yoojung na personagem Lee Euijung, protagonista do sitcom sul-coreano “Three men, three women 남자 셋 여자 셋”¹⁵³. Quando estão prontas e encontram os amigos, eles riem delas, porém reconhecem imediatamente as referências (episódio 9 de *Reply 1997*). Já a Yoonjin, em *Reply 1994*, é grande fã do Seo Taiji e usa diariamente roupas largas inspiradas no ídolo e seu cabelo é curto, cobrindo o rosto assim como o dele. A influência de Seo Taiji na vida da garota é representada não só no seu consumo de músicas e programas de TV, mas também no seu estilo de vida, que segue todas as referências e tendências lançadas por ele e seu grupo musical. Assim também como os personagens das outras narrativas de *Reply*, que refletem nos seus cotidianos os conteúdos televisivos, musicais e cinematográficos que consomem e tem afeição.



Junghwan, Dongryong e Sunwoo na competição da escola de Dukseon. Fonte: site oficial de *Reply 1988*.

¹⁵² Grupo feminino de K-pop com 3 membros. Foi lançado no mercado da música em 1997 pela empresa SM Entertainment. Eram conhecidas como a versão feminina do H.O.T, por serem da mesma empresa. Foi o primeiro *girlgroup* a conquistar grande sucesso no K-pop.

¹⁵³ Primeira produção televisiva no estilo *sitcom* sobre jovens da Coreia do Sul. Abordou o dia a dia de um seis grupo de jovens universitários que moravam em um mesmo alojamento. Teve 525 episódios, que foram exibidos na MBC entre segunda e sextas-feiras de 1996 a 1999.



Yoojung e Shiwon se caracterizam como suas celebridades favoritas. Fonte: capturas de tela do episódio 9 de *Reply 1997*.

Especialmente em *Reply 1997* e *Reply 1994*, a representação do fã é uma questão em destaque nas narrativas. A importância dos ídolos nas vidas desses personagens, as influências e como eles adaptam seus dias para segui-los, costura o desenvolvimento das histórias das suas juventudes. Na Coreia do Sul, os anos 1990 foram essenciais para a estruturação e construção de uma cultura pop nacional que conseguisse dar conta da demanda crescente do público interno. Os incentivos governamentais e privados em favor do setor do entretenimento e da indústria cultural estavam evoluindo, então emissoras televisivas, produtoras cinematográficas e empresas fonográficas sul-coreanas estavam produzindo mais conteúdo. Isso se deu também como uma estratégia de proteção do mercado interno devido a entrada acentuada de produtos estrangeiros através do processo globalizante pelo qual o país passava de forma acentuada desde o final dos anos 1980.

O público nacional tinha, então, mais opções de produtos culturais produzidos em âmbito nacional, além dos artefatos importados, podendo desenvolver seus interesses e críticas em um ambiente menos tirano em comparação ao período ditatorial. Em meio ao ambiente fértil de uma indústria cultural em desenvolvimento rápido e de uma maior liberdade de consumo e expressão através desses produtos, os jovens personagens de *Reply* criam suas identidades. Alguns deles não só consomem e se expressam através deles, mas também desenvolvem valores de fidelidade ao se tornarem fãs dos novos ícones da cultura pop sul-coreana. Shiwon e Yoojung de *Reply 1997*, e Najung e Yoonjin

de *Reply 1994* são quatro das personagens que refletem o desenvolvimento da cultura fã sul-coreana.

Shiwon tem as paredes do seu quarto lotadas de pôsteres do Tony Ahn, membro do H.O.T, seu grupo musical favorito. Seus dias são pautados a partir do calendário de performances e lançamentos do grupo, ela vai aos shows, apresentações em programas de auditório, premiações, além de assistir os programas televisivos em que eles participam. Sua melhor amiga também é fã do grupo e na escola ela conhece outras garotas que vivem suas vidas parecidas com a dela, algumas gostam da mesma banda que ela, outras preferem o Sechs Kies. Brigas, discussões e trocas de informações são parte do cotidiano escolar e dessa forma elas criam laços, positivos ou não, que vão para além da sala de aula.

Logo no primeiro episódio de *Reply 1997*, ela e Yoojung viajam até Daegu para um evento em que acontecerá a apresentação ao vivo do H.O.T, lá elas usam o kit de fãs: uma capa de chuva e uma bexiga com a logo do grupo, ambas brancas, cor oficial do grupo. Durante o show, Shiwon tem seu momento de dançar todas as coreografias, cantar as músicas, chorar por ver os ídolos de perto e demonstrar o seu amor por eles. Chega a hora de um jogo de perguntas e respostas durante o evento, ela consegue responder todas, mas na última quem é escolhida para responder é Yoojung, que ganha uma camisa usada pelo Tony. A amiga acaba dando a blusa para Shiwon já que o membro favorito dela não era o Tony e sim o Kangta, deixando-a extremamente feliz. Já em casa, sua mãe encontra a blusa suada do Tony e a coloca para lavar sem saber o significado dela, quando Shiwon descobre o que a mãe fez é como se o mundo tivesse acabado para ela. Essa é a primeira de muitas emoções que Shiwon passa por causa do H.O.T.

A protagonista de *Reply 1997* leva tudo relacionado a sua vida de fã de forma muito intensa e sofre consequências por causa disso. Shiwon tira notas baixas na escola e seu pai rasga todos os seus pôsteres como castigo, deixando a garota desolada (episódio 2); foge para Seul para acampar na frente da casa do seu ídolo para vê-lo de perto, felizmente consegue, contudo ao voltar pra casa o pai dela corta seu cabelo como punição por ela ter saído da cidade sem autorização (episódio 3); ela briga na escola com as fãs do Sechs Kies, ao ponto de se machucarem e os meninos precisarem intervir (episódio 6) e ela escreve com seu próprio sangue um cartaz em homenagem ao ídolo para conseguir uma vaga na equipe do fã-clubes do H.O.T em Busan (episódio 6). Durante os 2º e 3º episódios, a amizade dela e Yoojung entra em crise, porque Shiwon descobriu que a

amiga está gostando do Sechs Kies e se considera traída por isso. Contudo, é através das suas atividades de fã que ela descobre sua paixão profissional. A autoria de *fanfics* desenvolve sua escrita e ela acaba se tornando uma roteirista no futuro.

Em *Reply 1994*, Yoonjin é uma concorrente de peso para Shiwon. Yoonjin é fã devota do grupo Seo Taiji and Boys, seu quarto também é preenchido por pôsteres, vai aos shows e apresentações deles e vive em frente à casa do Seo Taiji na expectativa de vê-lo de perto. No episódio 6, ela finge que é fã de um outro grupo apenas para poder entrar em um programa de TV em que o seu grupo favorito também iria se apresentar, e, lá dentro, ela ainda tem a sorte de conseguir encontrar seu ídolo enquanto passa por um corredor que dá acesso aos camarins. Ele entrega a ela alguns salgadinhos e ela os leva para casa como se fossem um prêmio. Até mesmo quando ela começa a namorar Samcheonpo, que reclama do seu fanatismo, ela não deixa de ir e ainda consegue leva-lo para os eventos do grupo (episódio 12). Ela até invade a casa que o ídolo deixou de morar para tentar pegar qualquer coisa, até mesmo um pedaço de papel de parede (episódio 15).



Nas imagens do topo, Shiwon dança em meio a outras fãs do H.O.T durante uma apresentação do grupo, e escreve em um cartaz “Tony, eu te amo!” com seu próprio sangue. Embaixo, Yoonjin com o penteado, gorro e óculos escuros idênticos aos do seu ídolo, espera em frente a casa dele com outras fãs, e depois de receber a notícia do fim do Seo Taiji and Boys, ela chora enquanto abraça um pôster do grupo. Fonte: capturas de tela, respectivamente, dos episódios 1 e 6 de *Reply 1997*, e do 14 e 15 de *Reply 1994*.

Quando o grupo chega ao fim em 1996, a pensão fica em estado de atenção porque Yoonjin fica em pânico com a notícia e promete se matar, já que não vê mais razão em viver sem o Seo Taiji and Boys. São dias de luto, em que todos tentam fazê-la comer e mantê-la longe de objetos perigosos. Contudo, é nesse momento em que ela explica a importância do grupo para ela, como eles foram suas únicas companhias na escola quando ela se isolou do mundo, porque era imatura e tinha vergonha da mãe que é surda. Foi o grupo que a ajudou a amadurecer, perceber seus erros com a mãe e também a passar pela adolescência. Assim como Shiwon, Yoonjin aprendeu a ser uma pessoa melhor através de sua experiência como fã. Ela amadureceu e deixou de se envergonhar da deficiência da mãe e Shiwon desenvolveu sua carreira, tudo graças aos seus dias de dedicação aos seus ídolos do pop. O mesmo acontece com Junghwan, de *Reply 1988*, mas de forma diferente. Ele descobre através do filme “Top Gun” que deseja ser um piloto de caça das forças aéreas no futuro. No momento em que ele conta ao irmão sobre sua decisão, toca ao fundo o tema do filme, demarcando a influência pop da sua escolha (episódio 16).

Diferente das três fãs citadas anteriormente, Najung não é aficcionada por ídolos do pop, mas sim do esporte. Ela é parte da geração de sul-coreanos que ficou obcecada pelas ligas de basquete, uma febre esportiva que partiu especialmente da popularidade do time da Universidade Yonsei. Contudo, ela tem um ídolo que transcende o basquete: o jogador Lee Sangmin. O seu quarto é cheio de cartazes e pastas recheadas de fotos do esportista. Nos episódios 1 e 2 de *Reply 1994*, apresenta-se a rotina de fã da Najung: ela vai aos treinos e jogos, fica em frente ao dormitório dos atletas e tenta incessantemente chamar a atenção do seu ídolo, porque ela tem convicção que um dia irá se casar com ele. Um dia quando ela está esperando por Sangmin depois do jogo, consegue entregar um lenço para ele secar seu suor e se sente totalmente realizada por ter conseguido um pouco dele para guardar com ela. A van do time e o muro do dormitório ficam tomados por recadinhos das fãs, que tentam ao máximo expressar seu carinho pelos jogadores.

Durante os jogos oficiais, até os próprios comentaristas se impressionam com a quantidade crescente de fãs de basquete e chamam o feito de “Síndrome da Universidade Yonsei”. Enquanto isso, Najung que está nas arquibancadas pula, grita e canta como se estivesse em um show. A sua torcida intensa pelo time acaba se tornando em um sério problema de coluna, que a leva a ser internada. Durante seu tratamento hospitalar, ela perde um dos jogos da competição e fica devastada. Contudo, no episódio 5, ela consegue a grande oportunidade de falar com o seu ídolo por telefone, já que Chilbong o conhece

pessoalmente, mas ela fica totalmente travada e se nega a falar com ele, como se o encanto pudesse acabar se o fizesse. Quando chega o dia do seu casamento em 2002, Yoonjin a avisa que ela terá que parar de ir aos jogos porque agora é uma mulher casada, mas Najung rebate dizendo que já resolveu isso com o noivo e eles têm um acordo sobre os jogos de basquete. Assim como Shiwon que também, depois de adulta, continua sendo fã do Tony, usando a foto dele como papel de parede do celular (episódio 1 de *Reply 1997*) e fazendo questão de ir ao restaurante da mãe do ídolo para apoiá-lo (episódio 16 de *Reply 1997*), e Yoonjin briga com o marido no primeiro ano de casamento, porque ela comprou cem exemplares do álbum solo do Seo Taiji para que o ídolo ganhasse logo o prêmio de vendas físicas (episódio 21 de *Reply 1994*).



Najung durante um dos jogos do time Yonsei. Fonte: captura de tela do episódio 2 de *Reply 1994*.

Reply 1988 se passa em um período em que a entrada de produtos estrangeiros no país ainda era recente, mas já recebia grande atenção do público nacional, filmes e músicas especialmente estadunidenses faziam parte do cotidiano dos jovens. Em contrapartida, a indústria de música sul-coreana, em particular a do gênero pop, dava seus primeiros e consistentes passos. Os jovens de *Reply 1998* não são marcados por grandes atos de fã, contudo possuem ídolos da música e as suas idas aos shows e eventos de seus artistas favoritos são parte efetiva das suas juventudes e do desenvolvimento dessa narrativa. No episódio 9, Junghwan aproveita a oportunidade de ir sozinho com Dukseon a um show do programa de rádio favorito deles como um primeiro passo do desenvolvimento dos seus sentimentos pela amiga, já no episódio 13 eles novamente vão a um show juntos e dessa vez é Dukseon que está começando a perceber seus sentimentos pelo amigo. Esse ciclo criado por um envolvimento romântico que nunca saiu do âmbito platônico de ambas as partes, se revolve da mesma forma em que começou: em 1994,

Dukseon vai a um show e lá espera pelo seu atual namorado, que jamais aparece, Junghwan fica sabendo que o namorado dela está com outra garota e corre para encontrá-la e lhe fazer companhia para, dessa vez, revelar o que sente por ela há anos. Lá, Taek, que também ficou sabendo da traição, chega antes que Junghwan ao show em que Dukseon está, também com o intuito de fazer companhia a garota pela qual ele sempre foi apaixonado (episódio 18). Bora e Sunwoo também tem como ponto de partida do seu relacionamento o mesmo espaço de experiência da cultura pop, ela vai encontrá-lo em um show que ele a convidou diversas vezes para ir com ele (episódio 10). Além disso, o *Campus Music Festival* de 1989, um evento anual de música, marca o final da adolescência do grupo de amigos e a partir de então eles começam suas vidas de adultos: “Esse foi o último dia que passamos nossas adolescências juntos” (episódio 17). Portanto, os concertos e festivais de música da iniciante indústria cultural sul-coreana se apresentam como cenários significativos da evolução dos laços existentes entre esses personagens que viveram o final da atribulada década de 1980.

A entrada de produtos estrangeiros de caráter pop na Coreia do Sul é marcante na narrativa de *Reply 1988*. O grupo de amigos do quarteirão se junta no quarto de Taek especialmente para assistir filmes internacionais, como o filme hongconguês “Alvo Duplo 2” que é o favorito deles (episódio 1), “Top Gun” (episódio 14) e “Dirty Dancing” (episódio 16). Os clássicos da música internacional¹⁵⁴ também estão tocando nas rádios e toca-fitas dos amigos. Uma das músicas favoritas de Dukseon, pela qual ela diz estar aprendendo espanhol, é “아이스크림 사랑 (Ice Cream Love)” de Im Beyongsu, versão em coreano de “Directo al Corazon” de Luis Miguel, um cantor mexicano (episódio 4). Na versão coreana, o Beyongsu mistura estrofes em coreano e no idioma original adaptando a música para o entendimento do seu público nacional. O próprio interesse dos personagens em estudar idiomas estrangeiros já aponta a abertura do país e o processo globalizante que eles estão vivendo. Porém, não só de influências americanas e europeias se constrói esse consumo globalizantes na Coreia do Sul, o Brasil também conseguiu criar sua marca no país nessa mesma época. No episódio 9, Jinjoo assiste na televisão o comercial de suco da marca coreana Del Monte (델몬트) que diz usar laranjas brasileiras

¹⁵⁴ Como “Final Countdown” do Europe e “Take on me” do A-ha (episódio 5), “My girl” do The Temptations e “Last Christmas” do Wham! (episódio 7), “Take my breath away” do Berlin (episódio 8), “Right here waiting” do Richard Marx (episódio 13), “Can’t take my eyes off of you” do Frankie Valli and The 4 Seasons (episódio 15).

para produzir seus produtos, durante a propaganda atores bebem o suco e exclamam em português: “Tá bom!”¹⁵⁵. Esse comercial ficou tão famoso na época, que essa frase em português virou uma gíria para coisas positivas entre crianças e jovens na Coreia do Sul.



Jinjoo imitando o comercial de suco de laranja. Fonte: captura de tela do episódio 9 de *Reply 1988*.

O interesse pela cultura pop também passa pela vontade de ser agente direto desse universo, como, por exemplo, se tornar um cantor ou dançarino famoso. Nos três *Replies* existem personagens que se empenham em tentar essa carreira. Em *Reply 1994*, Binggrae, enquanto está fora da faculdade de Medicina, se inscreve para a competição de canto do Festival de Música MBC 1994, mas acaba perdendo porque a música “original” que Haitai conseguiu para ele cantar era plagiada. Ele desiste da carreira de cantor e volta para a medicina, porque percebe que é o que ele realmente deseja fazer, mas participa da banda da turma para poder continuar também cantando (episódio 9). Em *Reply 1997*, Joonhee participa e vence em uma apresentação de dança com a música do grupo de K-pop Deux¹⁵⁶ (episódio 10). Já em *Reply 1988*, no episódio 16, tanto os jovens quanto os adultos da vizinhança tentam a sorte na carreira musical. Dongryong tenta primeiro um concurso de dança e falha. Então, logo depois, ele se esforça em um concurso de canto nacional, assim como Miran, porém ambos falham. Já, Noeul competiu e passou para a próxima fase.

A metalinguagem pop dessas narrativas ocorre também e especialmente no campo das referências diretas. Ídolos da música atuando como atores em dramas de TV, cantores e outros artistas atuando como eles mesmos e alusão a outras narrativas televisivas completam em *Reply* seu teor metalinguístico. Ademais dos atores-cantores que são membros de grupos de K-pop e fazem parte dos elencos principais das três narrativas, que

¹⁵⁵ Comercial do suco de laranja Del Monte: <https://www.youtube.com/watch?v=mmqQb7kUvQs>

¹⁵⁶ Dupla masculina do K-pop no início dos anos 1990, um dos primeiros que incorporaram influências do hip hop no pop sul-coreano. Eles estiveram ativos na indústria da música entre 1993 e 1995.

já foram citados anteriormente nessa pesquisa, participações de vários outros ídolos da música em pequenos papéis completam a experiência pop promovida por *Reply*. Grupos de K-pop como Nine Muses¹⁵⁷, Apink¹⁵⁸, BtoB¹⁵⁹, Noel¹⁶⁰, After School¹⁶¹, Rainbow¹⁶², ZE:A¹⁶³, Koyote¹⁶⁴ e alguns cantores solos¹⁶⁵ atuaram em participações especiais. Também, houveram artistas e esportistas que atuaram como si próprios, como por exemplo Tony Ahn, membro do H.O.T (episódios 1, 3 e 6 de *Reply 1997*) e os atletas do time de basquete de Yonsei em 1994, Moo Kyungeun, Woo Jiwon e Kim Hoon (episódio 1 de *Reply 1994*).

Um caso de destaque de estratégia metalinguística a fim de aprofundar a experiência do K-pop através da narrativa, acontece em *Reply 1997*, com o personagem Do Hakchan, interpretado por Eun Jiwon, membro do famoso grupo Sechs Kies. Em 1997, o grupo estava no auge do sucesso e era considerado como o rival do H.O.T, essa “competição” entre os dois movimentava os fãs, que brigavam para manter seu favorito no topo das paradas musicais. As movimentações eram tão intensas entre os fãs dos dois grupos que eram chamadas de “fan wars”, ou “guerras de fãs”. Por exemplo, no episódio 10 fica clara essa rivalidade quando os brancos (fãs do H.O.T) e os amarelos (fãs do Sechs Kies) se dividem na 13ª premiação do Korea Golden Disc Awards. Antes de entrarem no evento, os fãs esperam de baixo de chuva enquanto as presidentes de cada fã-clubes se insultam cara a cara. Elas só param para entrar no evento, contudo lá dentro uma grande decepção as une: nenhum dos dois grupos ganha o prêmio. As meninas voltam desoladas para Busan, mas, logo ao chegar na cidade, Yoojung corre para se encontrar com o namorado Hakchan. Ele é a cara do seu favorito do Sechs Kies, Eun Jiwon, mas ela jamais percebe isso. *Reply* se utiliza da estratégia do ator ser realmente o membro do grupo que está em foco na história, para intensificar o viés cômico, além de fortalecer o caráter metalinguístico pop da narrativa. Yoojung, então, é namorada de um personagem que é o

¹⁵⁷ As integrantes Park Kyungri, Park Minha e Lee Hyemin participaram do episódio 7 de *Reply 1994*.

¹⁵⁸ Além de Shiwon que é protagonista de *Reply 1997*, as integrantes do APink, Park Chorong e Yoon Bomi, fizeram participações especiais no episódio 9 do mesmo drama.

¹⁵⁹ Yoo Sungjae, membro do grupo BtoB, não só fez uma participação, como foi um personagem constante, interpretou o irmão mais novo de Najung durante sua adolescência em 2013.

¹⁶⁰ O membro do grupo Noel, Kang Kyun, participou do episódio 9 de *Reply 1997*.

¹⁶¹ Lee Jooyeon, membro do After School, interpretou a nova namorada e depois, esposa, de Taewoong nos episódios 14 e 16 de *Reply 1997*.

¹⁶² As integrantes do grupo Kim Jaekyung e Go Woori participaram do episódio 18 de *Reply 1994*

¹⁶³ O integrante Im Siwan participou do episódio 4 de *Reply 1997*.

¹⁶⁴ O integrante Kim Jongmin fez uma participação especial no episódio 5 de *Reply 1994*.

¹⁶⁵ A cantora G.Na, no episódio 16 de *Reply 1997*, e a cantora NC.A no episódio 6 de *Reply 1994*.

seu ídolo, e a narrativa brinca com essas camadas de realidade e ficção diversas vezes.



Amarelos e brancos: da competição entre as comunidades de fã à decepção do prêmio perdido. Fonte: capturas de tela do episódio 10 de *Reply 1997*.

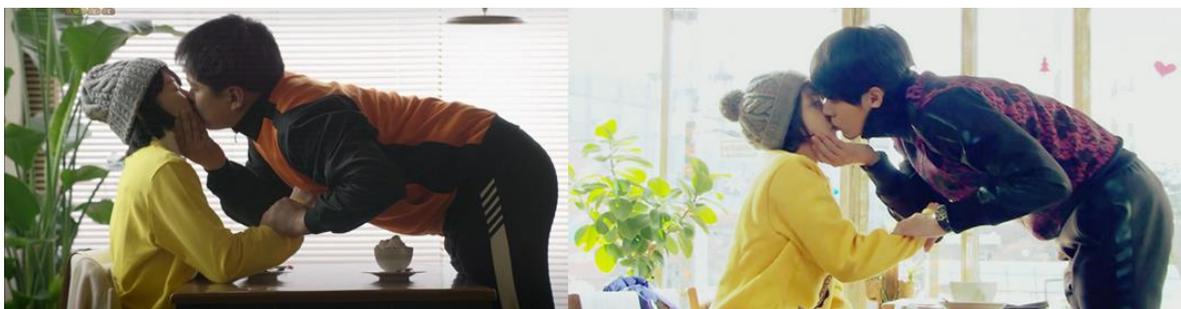
O fato de Do Hackchan e Eun Jiwon serem “parecidos” é apontado em algumas cenas, mas os amigos não conseguem enxergar isso. No episódio 3, quando o grupo está na reunião de ex-alunos em 2012, eles brincam com um aplicativo de celular que detecta com qual celebridade a pessoa se parece. Na vez do Hackchan, o aplicativo dá o resultado de que ele se parece 100% com Eun Jiwon do Sechs Kies, mas a noiva dele desacredita, só Sungjae que diz achar o amigo parecido com o artista. Hakchan logo diz que é bobagem, ele não se parece em nada com a celebridade. Ainda em 2012, mas no episódio 7, cometam sobre as *fanfics* que Shiwon escrevia na época de escola, Hakchan pergunta o que são *fanfics* e Yoojung explica. Imediatamente ele começa a fazer um discurso sobre como isso pode ser incômodo para os membros de uma banda e que os fãs deveriam parar de fazer isso. Ela pergunta de onde veio essa opinião passional tão rapidamente formada, mas ele desconversa.

Já no episódio 6, Shiwon briga com uma colega de turma que é fã do Sechs Kies e os garotos correm para apartar a briga. Yoonjae carrega Shiwon para fora da sala e a outra garota fica no chão com dores depois da briga. Hakchan vai ajudá-la a se levantar, mas quando ela o vê, imediatamente o chama de Jiwon e desmaia com o choque. Yoojung, que está observando a cena, constata que a garota enlouqueceu de vez, já que está “vendo” Jiwon no Hakchan. Com o andamento do relacionamento amoroso de Hakchan e

Yoojung, ele resolve dar um presente para a namorada, uma fita cassete com várias imagens do seu ídolo Jiwon e a assiste com ela (episódio 8) e, depois, a leva no cinema para assistir o novo filme do Eun Jiwon, “Seventeen 세븐틴” (1998), porém durante a exibição Hakchan critica o ator, dizendo que ele é péssimo atuando e que ele faria melhor se estivesse no seu lugar (episódio 10). Abaixo estão algumas imagens de capturas de tela das cenas mencionadas neste parágrafo.



Reply também se utiliza do recurso de paródia para criar significados que remetem novamente ao universo dos dramas de TV. Em *Reply 1988*, um dos beijos trocados entre Jungbong e Minok faz referência a um produto da cultura pop que ainda não existia na época que se passa a narrativa, o drama de TV “*Secret Garden 시크릿 가든*”¹⁶⁶. Esse drama de 2010 se tornou um clássico da televisão sul-coreana, assim como a cena do beijo que Jungbong e Minok recriam. Como o protagonista de *Secret Garden*, Jungbong aproveita que Minok não percebeu que ficou com chantilly nos lábios e tira com um beijo. É a mesma estrutura de cena com a mesma montagem para o beijo. Para o público nacional que reconhece as referências dos dramas de TV, e os estrangeiros que consomem esses produtos, a alusão funciona. *Reply* possui uma proposta de enredo, especialmente em alguns dos seus detalhes, que dialoga mais com aqueles que tem certo conhecimento prévio da cultura e história da Coreia do Sul, do que com os leigos. Por mais que se esforce em tratar suas questões pelo viés universal, a fim de alcançar e dialogar com o máximo de pessoas possível em diferentes lugares do mundo, os detalhes metalinguísticos das narrativas de *Reply* requer compreensão, não só do universo dos K-dramas, mas também da *Hallyu* em geral. Essas narrativas não só resgatam o passado recente do país, mas também celebram a construção da sua cultura pop, portanto essas referências metalinguísticas são uma forma de realizar isso.



À esquerda, o beijo parodiado de *Reply 1988*, à direita o beijo original de *Secret Garden*. Fonte: capturas de tela do episódio 15 de *Reply 1988* e do episódio 10 de *Secret Garden*.

Por mais que *Reply* traga questões nacionais específicas ao país, ela não impõe a nação sul-coreana através das suas narrativas. O processo de expressão nacional existente nelas traz simbolismos que dialogam com o Nacionalismo Banal, conceito de Michael Billig (1995) sobre a representação de um país através de particularidades e banalidades do dia a dia do povo. O autor argumenta que o conceito de nacionalismo foi por muito

¹⁶⁶ Exibido entre novembro de 2010 e janeiro de 2011, na SBS, conta a história do presidente de uma grande empresa que se apaixona por uma dublê de filmes de ação e, por um passe de mágica, trocam de corpos.

tempo relacionado apenas a grandes atos passionais e heroicos, deixando de lado questões rotineiras e familiares que formam o senso de nação e pertencimento do povo. Essa ideia não consegue dar conta da identidade nacional de um país em meio ao mundo globalizado. O autor argumenta que os detalhes que dão forma a identidade de uma nação se apresentam no cotidiano das pessoas que vivem o país, através do idioma, ideologias e até mesmo nas diferentes formas de se falar sobre a sua própria nação. Não é fincar a bandeira no chão e cantar o hino nacional, mas sim apresentar através do cotidiano o que é ser parte daquele país. O Nacionalismo Banal é um conceito que dialoga com *Reply* em seu esforço de desenvolver uma identidade nacional atualizada da Coreia do Sul, abordando o país pela vivência dos seus personagens comuns, que não são heróis das mudanças no país, mas sim subordinados a elas em seus reflexos na sociedade. Apresenta o país não só pelos seus marcos históricos, mas também pela evolução da sua cultura e produtos culturais, pelas “banalidades” do cotidiano. Por essa razão, as grandes passagens de tempo nas narrativas de *Reply* se apresentam como um ponto interessante, já que algumas delas são estruturadas diretamente através de referentes da cultura pop e midiática nacional.

Nos três contextos narrativos de *Reply*, as passagens de tempo são desenvolvidas em sua grande maioria pelas músicas de sucesso de cada ano ou referências ao desenvolvimento da cultura pop nacional. O tempo é traduzido não só através de fatos históricos e seus desdobramentos, mas também pela evolução da indústria cultural sul-coreana. Todas as histórias de *Reply* começam de um marco temporal específico, o ano que dá título a cada uma dessas temporadas, e se desenvolvem através dos anos se encaminhando em direção ao tempo presente em que os personagens se encontram. Contudo, durante essas jornadas, alguns anos são abordados de forma mais detalhadas e outros passam sem grandes desenvolvimentos narrativos, apenas acelerando o enredo do drama em direção ao futuro. Para esse último caso, as narrativas de *Reply* se utilizam especialmente de acontecimentos da cultura pop como marcas temporais, no lugar de apenas elementos estritamente ligados ao contexto político, econômico e social do país. Cada uma das três temporadas possui uma passagem de meses ou anos estruturada dentro dessa lógica, empregando principalmente elementos da *Hallyu*.

Em *Reply 1994*, no episódio 16, vamos de fevereiro de 1996 a janeiro de 1997 através das músicas mais famosas desse período que estão sendo anunciadas nos programas televisivos. Dongil, Ilhwa, Najung e Seureki assistem ao “Gayo Top 10”, um

programa exclusivo para as performances das músicas mais votadas na semana, que começa premiando como música número um de fevereiro, a “Summer Story 여름이야기” do DJ DOC. Em abril de 1996, a premiada é “Snail 달팽이” do grupo Panic, já em maio a vencedora é “With all my tears 내 눈물 모아” do cantor Seo Jiwon, que tinha acabado de falecer e deixa em lágrimas os quatro moradores da pensão que estão assistindo ao programa. Chega agosto com o sucesso de “공따리 샤바라” da dupla Clon, que há cinco semanas estava no topo das paradas sul-coreanas. Janeiro de 1997 finalmente chega e traz a popularidade arrebatadora de “Candy 캔디”, música do H.O.T. Na televisão vemos Shiwon (de *Reply 1997*) na plateia do programa gritando com a apresentação do grupo.

Aproveitando a deixa da aparição de Shiwon no episódio de *Reply 1994*, outra passagem interessante de tempo que também reitera esses marcos condutores da narrativa é em *Reply 1997*. Durante o episódio 12, quando a protagonista está deixando a sua cidade Busan para estudar em Seul. Ela embarca no ônibus em 1999 e a cena termina apenas em 2005: enquanto viaja, a personagem vai narrando acontecimentos marcantes enquanto os anos passam. Em 2000, o Sechs Kies chega ao fim, poucos depois, em 2001, H.O.T também deixa de ser um grupo ativo no mercado musical do país. O mundo não acaba como as previsões, mas para elas, fãs apaixonadas dos dois grupos, o mundo tinha acabado. Em Nova Iorque um atentado terrorista abala o mundo em setembro de 2001, e a Coreia do Sul consegue pela primeira vez chegar às semifinais da Copa do Mundo em 2002, no mesmo ano Moo Hyunno se torna o novo presidente do país. Em 2003, o Tufão Maemi abala a península coreana. Os anos 1990 tinham ficado na história de Shiwon, até que em 2005 eles voltam com toda a intensidade quando, durante a filmagem do programa em que ela é uma das roteiristas, seu ídolo Tony Ahn aparece na sua frente. O impacto de todos seus sentimentos de fã resgata o tempo que tinha passado trazendo a década de 1990 de volta para fazer parte do seu presente.

Para finalizar, *Reply 1988* tem uma abordagem semelhante à de *Reply 1994* para a sua passagem de tempo pela cultura pop. Todo final de ano, acontece na Coreia do Sul o Campus Music Festival, que também é televisionado. Em 1989, os amigos passam seu último dia juntos como adolescente atendendo ao festival, mas em 1990 Dukseon e sua família estão em casa assistindo o evento e discutindo sobre quem será o vencedor desse ano. Vence Byun Jinseob e todos cantam felizes com a vitória, menos o pai que queria que o concorrente tivesse vencido. Em 1991, a cena se repete, a família está unida

novamente assistindo ao mesmo festival e o vitorioso dessa vez é Noh Sayeon, e em 1992 a vitória é de Shin Seunghoon. Chega o festival de 1993 e o pai novamente, como em todos os outros anos, erra o candidato ganhador que, dessa vez, é Seo Taiji and Boys, com a música “Hayeoga 하여가”. Chega então 1994, de onde a história dos moradores do quarteirão continua.

Portanto, podemos perceber até aqui que as narrativas de *Reply* são arenas de representações de questões de construção política, social e cultural, porém não têm o compromisso direto de ser um texto estritamente histórico. A soma de influências que dá forma a história do país é usada como um cenário e um veículo para o desenvolvimento dessas narrativas, contudo as raízes melodramáticas características dos dramas de TV são destacadas. A representação do passado, a metalinguagem do pop e o viés geracional são um passaporte para a construção do caráter de acionamento nostálgico existente nessas narrativas. Além disso, falar da *Hallyu* através da *Hallyu* apresenta as virtudes desse movimento pop e, pelo fato de ser uma narrativa que se move entre passado e futuro, a possibilidade de observar o cenário de antes, durante e depois da Coreia do Sul é uma conjuntura positiva para sua imagem em âmbito nacional e internacional. O fenômeno da Onda Coreana é recente e seus efeitos estão presente no momento atual do país, portanto os telespectadores nacionais vivenciaram e estão vivenciando os efeitos dessas mudanças. *Reply* abraça gerações e apresenta os efeitos da globalização e modernização no país durante as últimas décadas, fortalecendo assim seu potencial como um instrumento de *Soft Power*, enquanto mobiliza a sensibilidade nostálgica presente nessas narrativas.

4.3) CARÁTER NOSTÁLGICO

Algun dia, vai me deixar essa juventude verde
Como uma flor que murcha e floresce
Em uma noite iluminada pela lua, através da janela
Minha jovem música de amor parece triste
Eu tento capturar os dias que vão
Mas minhas mãos vazias ficam tristes
Então eu deveria deixá-los ir, eu deveria me afastar
É assim que o tempo passa
Posso perdoar os amantes que me deixam
Mas não o tempo que me deixa
Meu coração vazio
Continua à procura dos velhos tempos
 (“Youth 청춘” - Feel Kim, canção da trilha sonora de *Reply 1988*¹⁶⁷)

¹⁶⁷ Trecho de tradução nossa.

A narrativa de *Reply 1988*, que entre as três é a que vai mais longe no passado, começa no ano em que o processo de transição democrática se inicia na Coreia do Sul e se desenvolve até o ano 2016, quando o país já se encontra democraticamente estabelecido. Ao total, *Reply* engloba quase 30 anos de história, mergulhando no passado e nas memórias coletivas que dão forma a história do país. Diferente do gênero Histórico dos dramas de TV, essas narrativas resgatam um passado recente, que é mais próximo e mais fácil de ser lembrado pelo seu público telespectador. A grande maioria dos dramas históricos aborda um passado distante, de centenas de anos atrás, impossibilitando uma ligação direta com aqueles que assistem e dificultam a assimilação através da memória afetiva. Contudo, *Reply* aborda períodos históricos que ainda se refletem no tempo presente do país, e é geracional, apresenta elementos que dialogam com as pessoas que vivenciaram diretamente as épocas abordadas.

Cada uma das temporadas carrega consigo o retrato de uma geração, através especialmente dos estilos de vida dos personagens, os desenvolvimentos tecnológicos e recursos culturais que caracterizaram a existência daqueles que viveram sua juventude durante os períodos de abordagem dessas narrativas. O elemento da nostalgia é acionado na busca por algo que não se pode mais ter, mas que é possível de ser recordado, e *Reply* representa através da ficcionalização a busca por um passado que não volta mais. Essa série de K-dramas é construída através das memórias recortadas dos personagens que estão no futuro e olham para o passado com olhos nostálgicos, com saudade de suas juventudes. Já o telespectador, encontra nesse mesmo passado a fonte de respostas para as perguntas impostas pelo tempo presente dos personagens. *Reply* pede respostas e o passado responde, trazendo consigo a nostalgia dessas gerações.

Em geral, o passado se apresenta como um lugar que não se pode voltar fisicamente, mas é possível resgatá-lo através das memórias. A música de Kim Feel destacada no início desse tópico aborda exatamente esse anseio por uma juventude que não existe mais, que é o lugar onde estão as alegrias provenientes do simples fato de ser jovem. “Posso perdoar os amantes que me deixam, mas não o tempo que me deixa. Meu coração vazio continua à procura dos velhos tempos”, a juventude é a fonte do tempo e da vida, e as lembranças são a fonte da juventude que passou, então a busca pelo passado é reconfortante, preenche o coração vazio. As narrativas de *Reply* possuem a proposta de serem uma fonte de lembranças, um gatilho ficcional para que as gerações que viveram as mesmas épocas que os personagens possam recordar das suas próprias juventudes. A

proximidade do passado representado ajuda que a relação com o próprio passado do telespectador seja mais efetiva, acionando memórias e nostalgia. Os marcos históricos e o desenvolvimento do país fazem parte de uma consciência coletiva daqueles que viveram essas mudanças, por essa razão tais momentos são essenciais não só para localizarem a narrativa na história, mas também apontar para experiências pessoais e compartilhadas ligadas a eles. A nostalgia se utiliza de memórias comuns e partilhadas para acionar esse senso de pertencimento. Músicas, filmes e programas televisivos também possuem o efeito de marcarem o cenário afetivo das experiências de cada geração, por isso são importantes nessas narrativas, não só para apresentarem o desenvolvimento da indústria cultural nacional, mas também acionar essa afetividade nostálgica.

Reply tem o objetivo concreto de ser uma narrativa melodramática, dentro dos preceitos dos dramas sul-coreanos, porém, reconstruir e reimaginar a história discursivamente e visualmente se torna um efeito direto do esforço em se utilizar de cenários do passado. As referências a questões políticas, econômicas e sociais, unidas ao contexto da formação da indústria cultural, são planos de fundo das tramas e, ao mesmo tempo, constroem um novo olhar sobre o desenvolvimento do país nas últimas décadas. Essa série de K-dramas se encaixa em um momento de mudança na percepção do passado, onde a ideia de nostalgia deixa de ter um sentido pejorativo e ligado a lembranças de caráter melancólico, para refletir a saudade dos tempos bons que já se passaram, um olhar positivo sobre o passado. Esse processo de mudança na forma em que lidamos com a nostalgia e o nosso olhar sobre o que já passou, além do interesse em consumir o passado, é chamado de “Boom da Nostalgia” por Katharina Niemeyer (2014).

Niemeyer (2014) apresenta como o sentido de nostalgia se transformou durante os anos e hoje exprime especialmente a saudade e vontade de voltar ao passado. A mídia, em sua diversidade de abordagens e especialmente através das suas plataformas audiovisuais, pode recriar esse ambiente “visitável” do passado para aqueles que tem o desejo de reviver momentos. O universo midiático participa do processo de rememoração nostálgica, e é através desse espaço que a nostalgia engaja e expressa seu conteúdo (p. 5). A retomada de um passado próximo cria um ambiente possível de refletir cenários vividos pelos seus telespectadores/consumidores, então produtos como a série de dramas *Reply* se tornam em um espaço onde as pessoas podem projetar seus próprios passados. A mídia tem esse poder de desencadear emoções nostálgicas através do retrato estético do universo que desejam representar (representação estética e sonora e abordagem histórica), servindo

como uma fonte de cura para a saudade de uma época passada (p.129–130).

Contudo, o passado também pode trazer dores e sofrimentos especialmente quando a mídia se utiliza de momentos delicados da história, como guerras, massacres e momentos de crise. Por esse motivo, *Reply* se resguarda a abordar momentos de uma história mais recente, que é marcada por acontecimentos menos traumatizantes em comparação aos do passado mais distante como, por exemplo, a Guerra da Coreia (1950-1953), a Ocupação Japonesa (1910-1945) ou até mesmo o “recente” Massacre de Gwangju (1980). O cinema contemporâneo sul-coreano tem a tradição de explorar mais essas questões delicadas¹⁶⁸ (PAQUET, 2009), já a televisão toca nesses acontecimentos históricos com menos frequência¹⁶⁹. Em geral, o universo televisivo sul-coreano evita explorar a história recente do país, se utilizando mais de narrativas em meio a cenários das dinastias monárquicas do país que aconteceram há séculos atrás (conhecidos como dramas do gênero Histórico) ou na própria contemporaneidade. Essa plataforma midiática, que é tão íntima ao dia a dia das pessoas que a consomem, se esforça em não tocar em feridas que podem ainda estar abertas. Por essa razão, *Reply* se destaca em meio a indústria por abordar algumas dessas feridas, porém não foge muito ao *modus operandi* normativo: utiliza-se de personagens que representam indivíduos comuns e não heróis ou agentes diretos das mudanças que existiram no passado da Coreia do Sul. Então, majoritariamente, a experiência narrativa é distanciada através de personagens que sofrem de forma indireta com os problemas vividos no país.

Partindo do fato que *Reply* tem uma abordagem ligada diretamente a juventude dos personagens principais e de um passado recente, a série se mune do seu potencial de despertar a memória afetiva do público. Tanto que, quanto mais distante é o ano de abordagem, maior a idade dos personagens representados com destaque, em favor de se equiparar com o público que viveu as épocas representadas. *Reply 1997*, alunos do ensino médio; *Reply 1994*, universitários; *Reply 1988*, famílias inteiras com adolescentes e pais. O alcance representativo dessas narrativas consegue abranger tanto aqueles que viveram

¹⁶⁸ Alguns exemplos de filmes que abarcam esses mesmos fatos históricos citados: “A Irmandade da Guerra 태극기 휘날리며” (2004), “The Front Line 고지전” (2011), “A Criada 아가씨” (2016), “The Age of Shadows 밀정” (2016), “The Silenced 경성학교: 사라진 소녀들” (2011), “May 18 화려한 휴가” (2007) e “O Motorista de Táxi 택시운전사” (2017).

¹⁶⁹ Alguns dos poucos exemplos de dramas coreanos que abordam esses mesmos contextos históricos: “Bridal Mask 각시탈” (KBS, 2012), “Inspiring Generation 감격시대” (KBS, 2014), “The Hourglass 모래시계” (SBS, 1995) e “Girls’ Generation 1979 란제리 소녀시대” (KBS2, 2017).

aquela fase da vida durante a época representada, quanto aqueles que estão vivendo tal fase durante a exibição do drama. Grande parte dos dramas de TV retratam a juventude atual, mas *Reply* traz a perspectiva das juventudes de outras gerações em meio a questões universais que conseguem dialogar com diferentes idades. Esses dramas de TV despertam o que Boym (2001) descreve como um desejo doloroso por um passado romantizado, estável e mais inocente, um passado relacionado à própria biografia e à ideia da juventude como uma condição permanentemente inocente e agradável.

Durante os momentos finais do último episódio de *Reply 1988* a voz de Dukseon narra essa dor nostálgica enquanto aparecem imagens do quarteirão onde ela e os amigos viveram totalmente destruído anos depois deles terem se mudado. Ela comenta que “Sentir saudades daquele tempo e daquela rua não é porque sinto falta de uma versão mais nova de mim mesma. Aquele é o lugar da juventude do meu pai, da minha mãe, da juventude dos meus amigos. É o lugar que guarda a juventude de tudo que eu amo” e ainda chama o passado de “um tempo acolhedor e puro, que também foi doloroso”. O tempo pretérito é visto como a casa da juventude não só dela, mas de todos que amou, e, além disso, representa a pureza e a dor de ser jovem em meio as mudanças que aconteciam na sua vida, no seu país e no mundo como um todo. Por mais que a experiência de Dukseon seja específica a ela e ao contexto em que ela esteve imersa durante seu crescimento, ela é referenciável, universal, dialoga com a condição humana em diferentes lugares do mundo. Todos passam pelo processo de ser jovem e deixar de sê-lo, e o tempo toma a responsabilidade de criar o senso de saudade das virtudes que não existem mais.

As narrativas de *Reply* se estruturam como uma obra de caráter nostálgico não só pelo fato de se movimentarem entre passado e futuro através do acionamento de memórias, mas também pelas mediações do presente que levam a esse acionamento. Nosso conhecimento sobre o que é o passado é produto direto da nossa experiência no presente, por isso que o que nos ocasiona sentir nostalgia também reside no presente (DAVIS, 2011, p. 448). Em *Reply 1988*, Taek e Dukseon de 2015-2016 estão dando uma entrevista para um programa de televisão sobre como eles se conheceram, em *Reply 1994*, Najung resolve exibir a fita com a gravação do seu casamento com Seureki durante uma reunião com os amigos no seu novo apartamento, e em *Reply 1997*, os colegas de turma da escola se encontram durante uma reunião de ex-alunos. Shiwon, momentos antes de entrar no restaurante onde será realizada a reunião, dá boas vindas ao seu passado novamente: “Se nosso corpo não pode voltar, pelo menos nosso espírito pode. Agora,

estou voltando aos anos 90”. Então, quando ela entra no local, as memórias do passado voltam para dar forma à sua nostalgia. Em todos esses casos, o passado não é só um espaço de tempo, mas também um lugar. Na narrativa de 1988, o passado é aquele quarteirão em Sangmundong, na de 1994, é a Pensão Sinchon, e na de 1997, é Busan. Tanto que Dukseon não permite que Taek volte ao lugar onde ficavam as casas deles no passado, porque nada mais se parece com o que era antes e isso poderia ser um choque traumático para o marido. Portanto, ao transformar o tempo em um espaço retornável, a nostalgia permite que esses personagens possam voltar a partes dos seus passados que são inalcançáveis na vida real (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 65).

Reply 1997, *Reply 1994* e *Reply 1988* clamam respostas do passado. Os títulos são diretos: “Responda”, 1997, 1994 e 1988. Durante o desenvolvimento dessas narrativas, os narradores, que são os próprios personagens principais, dão o tom das cenas e descrevem ensinamentos que cada um daqueles momentos, especialmente os de crise ou de dúvida, trouxeram para as suas vidas. Os narradores refletem sobre essas lições, o que ajuda na compreensão dos episódios e dos desenvolvimentos dos personagens. Cada episódio de cada temporada tem um arco reflexivo pelo qual o narrador discursa durante ou ao final dele, e normalmente a temática desses discursos está em harmonia com o título do episódio e, então, com a narrativa que foi apresentada nessa unidade dramática (no Apêndice 1 estão disponíveis todos os títulos dos episódios de cada temporada). Contudo, essas lições comentadas pelos narradores tomam um tom ainda mais nostálgico ao final de cada temporada, com o discurso de encerramento do drama.

Nas três narrativas, as últimas cenas de cada uma delas é narrada por um dos personagens principais (em *Reply 1997* por Yoonjae, em *Reply 1994* por Samcheonpo e em *Reply 1988* por Dukseon), eles fazem um balanço final sobre a saudade que sentem e como são gratos por terem vivido suas juventudes naquela época. E, em meio aos ensinamentos e saudades, eles perguntam ao tempo: “Está me escutando? Se estiver, responda, meus anos 1990” (*Reply 1997*), “Está me escutando? Se estiver, responda, meus amados anos 1990” (*Reply 1994*) e “Está me escutando? Se estiver, responda, meu 1988, os dias da minha juventude” (*Reply 1988*). A saudade que eles sentem das épocas em que foram jovens vira um clamor, como se a juventude fosse uma pessoa e pudesse conversar com esses indivíduos que cresceram, mas que gostariam de vivenciar novamente todas aqueles momentos felizes do passado. Os narradores de *Reply* expandem esse desejo de voltar e reviver o passado, influenciados especialmente pela nostalgia.

Contudo, a nostalgia não é uma questão apenas relacionada ao passado, ela também aponta questões sobre o presente e a cultura contemporânea onde está inscrita. Svetlana Boym (2001) e Fred Davis (2011) discutem sobre como o senso de nostalgia e o consumo dele são emblemáticos sobre o tempo presente. Boym (2001) argumenta que o aumento do consumo e interesse em viver a nostalgia faz parte do processo de desenvolvimento e progresso, não só dos indivíduos, mas especialmente de comunidades e nações. Davis (2011) completa essa ideia ao refletir sobre como a rememoração do passado normalmente acontece em conjunturas de ansiedade, grandes mudanças e rupturas. A nostalgia se apresenta como uma busca por momentos que eram “estáveis” e “puros”, uma resposta de estabilidade em meio a momentos de transformação. Jan Duyvendak (2011) também contribui ao debate com seus argumentos sobre como momentos de crises políticas e fluxos globalizantes propiciam um ambiente de busca por unicidade e identidade nacional. As narrativas de *Reply* representam essa importância do presente na construção da nostalgia que se propõe a entregar ao público.

A Coreia do Sul atualmente é um país completamente diferente de 30 anos atrás, foram poucas décadas para muitas mudanças de escalas gigantescas. Além disso, é uma nação fracionada por uma guerra que ainda não teve um fechamento concreto. O país hoje é um polo cosmopolita e global e centro atual da produção de cultura pop asiática, contudo ainda vive diversas crises diplomáticas e políticas especialmente com a nação irmã do Norte. O senso nostálgico inerente à *Reply* é produto de um momento nacional de transformações constantes e ainda muito recentes. A busca por um passado que parece ser mais simples, tradicional e seguro faz parte desse cenário acelerado que o país vive. Obras nostálgicas, especialmente essas que resgatam um passado recente e “dialogável” com o público trazem uma sensação de estabilidade e pertencimento em um país a cada dia mais globalizado e híbrido. Por essa razão, uma das frases do cartaz de divulgação de *Reply 1988* apresenta o drama como “um prazer reconfortante”, prazer esse oferecido pela nostalgia de um tempo que já passou, por esse motivo não tem mais como ser mudado, então é estável em meio a um presente cheios de variáveis e dúvidas.

Para além disso, essas narrativas também apontam questões sobre o presente por serem produtos do próprio movimento que mudou tanto o seu país. A série de K-dramas *Reply* e os K-dramas em geral são parte essencial da formação da *Hallyu* como um fenômeno cultural de caráter de exportação, transformando o país em um centro de produção de artefatos culturais de interesse transnacional. E o fato de *Reply* abordar

questões relacionadas ao nascimento e desenvolvimento desse fenômeno também se transforma em uma ferramenta de acionamento nostálgico, já que ativa diferentes simbologias relativas a comportamentos, interesses e modismos. O consumo da cultura pop nessas narrativas apresenta marcas de diferentes gerações, simbolismos que dão forma ao modo de vida daquelas juventudes em tais espaços de tempo da história. A cultura pop nacional, as influências externas e os desenvolvimentos tecnológicos característicos aos anos que dão título as temporadas da série de dramas são partes diretas das narrativas e se apresentam como elementos que ajudam a construir o passado e acionar a nostalgia do público.

Portanto, a nostalgia é relacionada a uma maneira de viver, imaginar e (re)inventar o passado, o presente e o futuro. Contudo, obras nostálgicas nem sempre criam uma imagem fiel a realidade, mas sim um imaginário distorcido pelos sentimentos saudosos dos olhos de quem olha para o passado. A ideia de que tudo era melhor e estável no passado é reconfortante, e o presente, que é incerto e atribulado, acaba perdendo para a adoração pelo passado. Fred Davis (2011) também argumenta que o diálogo nostálgico entre presente e passado tende a concluir a superioridade dos tempos e das coisas passadas (p. 448). O sentimento de descontinuidade da identidade do presente aciona a busca por identidades coletivas, especialmente entre aqueles de uma mesma geração. Por isso, narrativas nostálgicas se apropriam de uma celebração romantizada do passado, que reinventa o que já passou através de recortes de memórias, trazendo certo sentimento de conforto e estabilidade.

Através disso, as narrativas de *Reply* conseguem construir um imaginário atualizado da história da Coreia do Sul, com um forte teor nostálgico, que romantiza questões delicadas e foca nas alegrias do cotidiano e no desenvolvimento e vitórias do país. E é essa imagem leve, nostálgica e romantizada do país, somada a representação de um presente próspero, que alimentam um imaginário nacional positivo para o *Soft Power* do país. A abordagem nostálgica dá esse caráter “brando” (*soft*) à construção do “poder” (*power*) da Coreia do Sul atual, que se apresenta hoje como a 13ª maior economia do mundo, um dos líderes na produção de artefatos eletrônicos, um dos países mais desenvolvidos do mundo, terceira nação com maior número de usuários de internet de qualidade e centro do fenômeno cultural *Hallyu*, que atualmente tem alcance não só transnacional, mas global.

Então, a partir dessa construção de um passado mais positivo para a imagem da Coreia do Sul em meio ao diálogo internacional, também é importante que essas narrativas tenham um apelo que não seja apenas nacional, mas o mais universal possível. Partindo do fato que os pontos discutidos até aqui acabam se aproximando mais das especificidades do contexto histórico e cultural do país, algumas estratégias precisaram ser utilizadas para que esse conteúdo seja assimilado por pessoas de outras culturas e países, já que os K-dramas são produtos que visam o mercado de exportação. A estratégia de *Reply* é contar sua história e demonstrar seus detalhes culturais através de contextos universais. As histórias são contadas por indivíduos comuns, não heróis, com cotidianos e interesses inerentes à raça humana e não simplesmente específicos aos sul-coreanos. É claro que tradições e marcos históricos são pertencentes ao repertório do país e daqueles que cresceram e viveram lá, porém o viés melodramático dos dramas de TV aborda questões de cunho universal. Por essa razão, essas narrativas conseguem dialogar com diferentes contextos nacionais, acionando diferentes nostalgias, porque o interesse pelo resgate do passado e da juventude é um traço recorrente, majoritariamente parte da vida das pessoas. Então *Reply* se utiliza do cotidiano e dos dramas universais para falar da sua história e expandir seu potencial internacional de reimaginar o passado da Coreia do Sul. Através desses artifícios e da mediação pop da *Hallyu*, que é o caso das narrativas de *Reply*, a Coreia do Sul tenta se posicionar como um centro de tendências que dialogam com o mundo, trabalhando em uma linguagem universalista de um ponto de vista não-europeu (WALLERSTEIN, 2006), mas, dessa vez, asiático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A série de K-dramas *Reply* apresenta, direta e indiretamente, detalhes que formam o poder da sua indústria cultural e a tentativa de criar um universalismo a partir do modo de vida sul-coreano, inspirado no modelo construído por séculos pela Europa e Estados Unidos (WALLERSTEIN, 2006) e que hoje não corresponde mais a complexidade dos fluxos globais existentes. Ao lidar com o passado, *Reply*, ao mesmo tempo que apresenta a celebração da “coreanidade”, também cria subjetividades que trafegam entre questões específicas do dado local e da natureza humana, tocando em características que são mais globais do que apenas locais. Essa dinâmica facilita a criação de uma sensibilidade sul-coreana que tenta demonstrar que ser sul-coreano atualmente também é ser universal, “gente como a gente”, já que conflitos e dificuldades, especialmente em momentos delicados das histórias dos países em geral, são de caráter humano e vão além do dado nacional. Essas narrativas se esforçam em suavizar o nacionalismo expresso em suas narrativas através da tentativa de universalizar o modo de ser sul coreano, a fim de se posicionar como um produto híbrido de influências culturais e, então, facilitar sua assimilação pelo cenário global. Então, através do “*soft*” das narrativas e sua universalidade, apresenta o “*power*” da sua indústria em rápida expansão.

Reply apresenta o país por um viés mais positivo para o *Soft Power*, mesmo ao mostrar os lados negativos do seu desenvolvimento acelerado. A universalidade de viver a vida e de conviver com as mudanças de um país em efervescência, cheio de altos e baixos, apresenta uma narrativa relacionável de uma nação que foi construída por séculos como “distante” e “exótica” para o resto do mundo. Esses dramas têm seu destaque em meio aos K-dramas, porque tiram os fatos históricos dos livros e os colocam em ação em meio a mediocridade do cotidiano de pessoas comuns, mexendo em feridas muito recentes que ainda se refletem no cotidiano do país e refletindo sobre questões ainda em voga. Cria-se, assim, um ambiente de familiaridade universal, mesmo em meio às especificidades da experiência de ser sul-coreano. O desenvolvimento de um vínculo de empatia do indivíduo estrangeiro com a cultura do país facilita a construção do potencial de *Soft Power* da Coreia do Sul.

Cho (2017) argumenta que *Reply 1997* é um produto que representa perfeitamente a estratégia ditatorial da Política 3S do presidente Chun Doohwan, porque aborda exatamente como o consumo de produtos relacionados a sexo, esportes e televisão e

cinema conseguiu distrair a população dos problemas do país durante a ditadura e no período transitório. Assim como durante o processo de globalização e modernização acelerada da economia e do país, após a Crise de 1997. E, complementando a argumentação da autora, não só *Reply 1997* faz isso, mas também as outras duas narrativas da série. Todos os personagens demonstram estar dando pouca atenção ao que está acontecendo no país, especialmente os mais jovens. A única exceção marcante a esse argumento é a personagem Bora de *Reply 1988*, que possui total consciência dos problemas e mudanças acontecendo no país e tenta fazer algo, mas é sempre desencorajada pelos outros e é vista como histérica e brigona. Essa série de K-dramas, então dialoga com a sua estrutura política de formas que vão além das representadas diretamente em cena.

Em suma, através da nostalgia e do uso da linguagem da cultura pop para narrar esses contextos históricos, habitando-os com pessoas comuns, *Reply* saúda a ascensão do país, cria a imagem de um passado pop e humaniza a sua história, criando um ambiente comum e relacionável para o público nacional e internacional. Apresenta-se como um produto que, ao mesmo tempo que aciona a nostalgia do público sul-coreano através do resgate de memórias coletivas relacionadas aos períodos propostos por cada uma das narrativas, também se esforça em ressignificar positivamente momentos delicados dos seus contextos históricos. Retrata um passado difícil, porém que era uma época mais “simples” e “harmônica” em contraste com a atual modernização do país, ativando a nostalgia enquanto apresenta o sucesso de desenvolvimento do país (LEE, 2004). Como um produto midiático, é tendencioso em seus discursos, suaviza questões sérias, tira o foco de momentos de maior fragilidade e se invaidece do seu presente capitalista e seu desenvolvimento acelerado através da comparação com o passado, contudo exerce bem a sua missão de ajudar na ressignificação da imagem do país na atualidade.

Tal ressignificação se esforça em romantizar e humanizar os momentos obscuros do passado, enquanto vende para o exterior uma nova leitura de construção da Coreia do Sul. E se utiliza da metalinguagem do pop atual, tanto para acionar o interesse dos atuais fãs da Onda Coreana, quanto suavizar os momentos históricos em questão (CHO, 2017). Esse esforço do país em pensar sua imagem internacional aponta, também e diretamente, para o momento atual dos fluxos globais, onde a circulação de produtos de caráter pop oriundos da periferia global dentro do contexto internacional está se construindo de forma consistente e apresenta a pluralidade cultural que existe em meio a “homogeneização”

globalizante. E a *Hallyu* hoje, munida de produtos estratégicos como as narrativas de *Reply*, consegue se posicionar como um dos representantes da multipolaridade global e das possibilidades de se pensar o mundo. Um alívio em meio a séculos de construção da centralidade ocidental nos fluxos globais.

Por fim, essa dissertação teve como objetivo colocar no foco da discussão um contrafluxo global, um polo periférico global e atualíssimo de produção de cultura pop. A Coreia do Sul se estabeleceu nos últimos anos como uma indústria cultural importante de ser estudada e compreendida, especialmente porque reflete as mudanças efervescerentes na Ordem Global, que apresenta novos fluxos não-óbvios de influência cultural no mundo. Os debates acerca da ascensão e das contribuições do Estados Unidos e da Europa para o campo da Comunicação já tiveram e ainda possuem enorme espaço dentro da Academia, por isso acredito que chegou o momento de nos debruçarmos sobre as questões urgentes que são advintas do Oriente e que muito dialogam como a nossa condição de brasileiros e também periféricos em meio aos fluxos globais. As reflexões sobre a *Hallyu*, a indústria dos dramas de TV asiáticos e até mesmo a especificidade da construção da identidade nacional através das narrativas de *Reply* trazem muito mais do que apenas novos componentes para a mesa de debate acadêmico, trazem também o lembrete que há muitas possibilidades de pesquisas no mundo a ainda serem investigadas. Hoje vivemos uma ordem global pluralizada, com polos periféricos conquistando seus espaços ao sol, mas a polarização ocidental e globalizada tenta renegar isso. Por isso, espero que este presente trabalho possa abrir espaços e mentes para mais discussões acerca do futuro que, sem dúvida, é asiático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Afonso; CORTEZ, Krystal. **Cultura pop e política na nova ordem global**: lições do Extremo Oriente. In: SÁ, Simone; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rodrigo (org.). *Cultura Pop*. Salvador: EDUFBA, 2015.
- BILLIG, Michael. **Banal Nationalism**. London: Sage Publications. 1995.
- BOURDAA, Melanie. **Quality TV**: construction and de-construction of seriality. In: PÉREZ-GÓMEZ, Miguel Angel. *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 33-43. 2011.
- BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Book, 2001.
- CARLOS, Giovana. **Do mangá para o dorama**: a representação da irritação em Nodame Cantabile. *Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, 11: 21, 129-151. 2012.
- CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. **Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia**: O caso Netflix. *Revista GEMInIS*, 8:1, 60-86. 2017.
- CHAN, Brenda e WANG, Xueli. **Of prince charming and male chauvinist pigs**: Singaporean female viewers and the dream-world of Korean television dramas. *International Journal of Cultural Studies*, 14: 291, 291-305. 2011.
- CHO, Michelle. **Domestic Hallyu**: K-pop Metatexts and the Media's Self-Reflexive Gesture. *International Journal of Communication*, 11, 2308-2331. 2017.
- CHO, Younghan. **Unfolding sporting nationalism in South Korean media representations of the 1968, 1984 and 2000 Olympics**. *Media, Culture & Society*, 31: 347, 347-364. 2009.
- CURRAN, James; PARK, Myung-Jin. **De-westernizing Media Studies**. Routledge, New York, 2000.
- DAVIS, Fred. **Yearning for Yesterday**: A Sociology of Nostalgia. In: *The Collective Memory Reader*. Ed. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzsky-Seroussi, Daniel Levy. Oxford: Oxford University Press, 446-496. 2011.
- DISSANAYAKE, Wimal. **Asian television dramas and Asian theories of communication**. *Journal of Multicultural Discourses*, 7:2, 191-196. 2012.

- DUYVENDAK, Jan Willem. **The Politics of Home** – Belonging and Nostalgia in Western Europe and the United States. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- ESPIRITU, Belinda Flores. **Transnational audience reception as a theater of struggle:** young Filipino women's reception of Korean television dramas. *Asian Journal of Communication*, 21:4, 355-372. 2011.
- FREEDMAN, Amy L. **South Korea:** the final hurdle for Democracy. In: *Political Change and Consolidation: Democracy's Rocky Road in Thailand, Indonesia, South Korea, and Malaysia*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- GLEDHILL, Christine. **Rethinking Genre**. In: GLEDHILL, Christine; WILLIAMS, Linda. *Reinventing Film Studies*. London: Arnold Publications, 2000.
- HALBWACKS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro. 2006.
- HAN, Benjamin. **K-pop in Latin America:** Transcultural fandom and digital mediation. *International Journal of Communication*, 11, 2251-2269. 2017.
- HANAKI, Toru; SINGHAL, Arvind; HAN, Minwha; KIM, Dokyun; CHITNIS, Ketan. **Hanryu sweeps East Asia:** How Winter Sonata is gripping Japan. *International Communication Gazette* 69: 281, 281-294. 2007.
- HUANG, Shuling. **Nation-branding and transnational consumption:** Japan-mania and the Korean Wave in Taiwan. *Media Culture Society*, 33: 3, 3-18. 2011.
- HUAT, Chua Beng; IWABUCHI, Koichi. **East Asian Pop Culture: Analyzing the Korean Wave**. Hong Kong University Press. Hong Kong, 2008.
- HWANG, Kyung Moon. **A History of Korea:** An Episodic Narrative. Palgrave Macmillan. London, 2010.
- IADEVITO, Paula; BAVOLEO, Bárbara; LEE, Mónica. **Telenovelas coreanas en América Latina:** ¿una nueva forma de comunicación intercultural?. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. 2010.
- IWABUCHI, Koichi. **Cultural Globalization and Asian Media Connections**. In: _____ (org.). *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
- _____. **De-westernization and governance of global cultural connectivity:** a dialogic approach of East Asian media cultures. *Postcolonial Studies*, 13:4, 403-419. 2010.

JANG, Gunjoo; PAIK, Won K. **Korean Wave as tool for Korea's new cultural diplomacy.** Scientific Research. *Advances in Applied Sociology*. 2:3, 196-202. 2012.

JIANG, Qiaolei; LEUNG, Louis. **Lifestyles, gratifications sought, and narrative appeal:** American and Korean TV drama viewing among Internet users in urban China. *International Communication Gazette*, 74: 159, 159–180. 2012.

JIN, Dal Yong; YOON, Kyong. **The social mediascape of transnational Korean pop culture:** Hallyu 2.0 as spreadable media practice. *New Media Society*, 1–16. 2014.

JIN, Dal Young; YOON, Tae-jin. **The Korean Wave:** Retrospect and Prospect. *International Journal of Communication*, 11, 2241-2249. 2017.

JOO, Jeongsuk. **Transnationalization of Korean popular culture and the rise of “pop nationalism” in Korea.** *The Journal of Popular Culture*, 44: 3, 489-504. 2011.

JUNG, Sookeung; LI, Hongmei. **Global production, circulation and consumption of Gangnam Style.** *International Journal of Communication*, 8, 2790-2810. 2014.

JUNG, Sun; SHIM, Doobo. **Social distribution:** K-pop fan practices in Indonesia and the Gangnam Style phenomenon. *International Journal of Cultural Studies*, 17: 485, 485-501. 2014.

KEANE, Michael. **Once were peripheral:** creating media capacity in East Asia. *Media Culture and Society*, 28:835, 835-855. 2006.

KIM, Sangkyun; WANG, Hua. **From television to the film set:** Korean drama Daejanggeum drives Chinese, Taiwanese, Japanese and Thai audiences to screen-tourism. *The International Communication Gazette*, 74: 5, 423-442, 2012.

KIM, Sukhyon. **Korean Cultural Codes and Communication.** *International Area Studies Review*, 6: 93, 93-114. 2003.

KIM, Suweon. **Who watches Korean TV dramas in Africa?** A preliminary study in Ghana. *Media, Culture and Society*, 00:0, 1-11, 2017.

KWON, Seung-Ho; KIM, Joseph. **From censorship to active support:** The Korean state and Korea's cultural industries. *The Economic and Labour Review*, 24: 4, 517-532. 2013.

LEE, Jaekyoung. **The Asian Financial Crisis and the tribulations of the South Korean media.** *Gazette: The International Journal for Communication Studies*, 64:3, 281–297. 2002.

- LEE, Keehyeung. **Speak Memory!** Morae Sigye and the Politics of Social Melodrama in Contemporary South Korea. *Cultural Studies Critical Methodologies*, 4: 526, 526-539. 2004.
- LEE, Donghoo. **A local mode of programee adaptation:** South Korea in the global television format business. In: MORAN, A., KEANE, M. *Television across Asia: Television industries, programme formats and globalization*. London: Routledge Curzon, 2004.
- MADRID-MORALES, Dani, LOVRIC, Bruno. **‘Transatlantic connection’:** K-pop and K-drama fandom in Spain and Latin America. *Journal of Fandom Studies*, 3:1, 23-4. 2015.
- MARTEL, Frédéric. **Mainstream:** a Guerra global das mídias e culturas. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MITTEL, Jason. **A Cultural Approach to Television Genre Theory.** *Cinema Journal*, 40:3, 3-24. 2001.
- NAM, Siho. **The politics of ‘compressed development’ in new media:** a history of Korean cable television, 1992-2005. *Media Culture and Society*, 30: 641, 641-661. 2008.
- NIEMEYER, Katharina. **Media and nostalgia:** Yearning for the past, present and future. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- NYE, Joseph. **Soft Power:** the means to success in world politics. New York: Public Affairs, 2004.
- OTA, Toru. **Producing (Post-)Trendy Japanese TV Dramas.** In: IWABUCHI, Koichi. *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
- ORTIZ, Renato. **O próximo e o distante:** Japão e modernidade. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- PAQUET, Darcy. **New Korean Cinema:** Breaking Waves. New York: Columbia University Press, 2009.
- RYOO, Woongjae. **Globalization, or the logic of cultural hybridization:** the case of the Korean Wave. *Asian Journal of Communication*, 19: 2, 137-151. 2009.

SANDLER, Stanley. **A Guerra da Coreia**: nem vencedores, nem vencidos. Tradução de Joubert de Oliveira Brízida. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 2009.

SHIM, Doobo. **Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia**. Media Culture Society, 28: 25, 25-44. 2006.

_____. **The growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave**. In: East Asian Pop Culture: Analyzing the Korean Wave. 2008.

SHIM, Sungeun. **Behind the Korean Broadcasting Boom**. NHK Broadcasting Studies, 6, 205-232. 2008.

SIRIYUVASAK, Ubonrat; SHIN, Hyunjoon. **Asianizing K-pop**: production, consumption, and identification patterns among Thai youth. Inter-Asia Cultural Studies, 8:1, 109–136. 2007.

STRAUBHAAR, Joseph. **Beyond Media Imperialism**: asymmetrical interdependence and cultural proximity. Critical Studies in Mass Communication, 8: 1, 39-59. 1991.

TANAKA, Misaki; SAMARA, Beatriz Santos. **A Onda Coreana**: a influência da novela “Sonata de Inverno” no telespectador feminino do Japão. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXVI, Manaus. 2013.

WALLERSTEIN, Immanuel. **European Universalism**: The Rhetoric of Power. New York: The New Press. 2006.

WHANNEL, Garry. **Television and the Transformation of Sport**. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science, 265: 205, 205-217. 2009.

YANG, Jonghoe. **Globalization, nationalism, and regionalization**: the case of Korean popular culture. Development and Society, 36: 2, 177-199. 2007.

APÊNDICE 1

LISTAS DE EPISÓDIOS

Os títulos dos episódios foram traduzidos¹⁷⁰ para o português brasileiro a partir das respectivas traduções oficiais para o inglês. Os dados referentes à audiência foram coletados através do site AGB Nielsen Korea, empresa responsável pela medição da audiência de televisão na Coreia do Sul.

REPLY 1997

Episódio 0: exibido em 23/07/2012.

Episódio 1: **Dezoito** (exibido em 24/07/2012; média de audiência: 1.20%, com pico de 1.80%)

Episódio 2: **Tonando-se cada vez mais diferente** (exibido em 24/07/2012; média de audiência: 1.20%, com pico de 1.80%)

Episódio 3: **O que você vê não é tudo** (exibido em 31/07/2012; média de audiência: 1.20%, com pico de 1.70%)

Episódio 4: **Fair play** (exibido em 31/07/2012; média de audiência: 1.20%, com pico de 1.70%)

Episódio 5: **O contra-ataque da vida** (exibido em 07/08/2012; média de audiência: 1.60%, com pico de 2.10%)

Episódio 6: **O amor faz você fazer coisas que você nunca fez** (exibido em 07/08/2012; média de audiência: 1.60%, com pico de 2.10%)

Episódio 7: **Futuras esperanças** (exibido em 14/08/2012; média de audiência: 3.25%, com pico de 4.56%)

Episódio 8: **O Dia D** (exibido em 14/08/2012; média de audiência: 3.25%, com pico de 4.56%)

¹⁷⁰ Tradução nossa.

Episódio 9: **O fio do destino** (exibido em 21/08/2012; média de audiência: 3.00%, com pico de 3.80%)

Episódio 10: **A razão pela qual eu gosto de você** (exibido em 21/08/2012; média de audiência: 3.00%, com pico de 3.80%)

Episódio 11: **A justiça dos relacionamentos** (exibido em 28/08/2012; média de audiência: 3.46%, com pico de 4.43%)

Episódio 12: **O significado das mãos** (exibido em 28/08/2012; média de audiência: 3.46%, com pico de 4.43%)

Episódio 13: **Mais tarde ... não, agora** (exibido em 04/09/2012; média de audiência: 3.70%, com pico de 4.70%)

Episódio 14: **O amor é mandado pelo coração** (exibido em 04/09/2012; média de audiência: 3.70%, com pico de 4.70%)

Episódio 15: **Enquanto eu amava você** (exibido em 11/09/2012; média de audiência combinada entre os canais que exibiram o episódio simultaneamente: 4.17%, com pico de 5.52%)

Episódio 16: **A razão pela qual os primeiros amores não duram** (exibido em 18/09/2012; média de audiência combinada entre os canais que exibiram o episódio simultaneamente: 7.55%, com pico de 9.47%)

REPLY 1994

Episódio 0: exibido 11/10/2013.

Episódio 1: **Nativo de Seul** (exibido em 18/10/2013; média de audiência: 2.6%).

Episódio 2: **Somos todos estranhos** (exibido em 19/10/2013; média de audiência: 2.3%).

Episódio 3: **O novo amor da geração** (exibido em 25/10/2013; média de audiência: 3.2%).

Episódio 4: **Mentiras** (exibido em 26/10/2013; média de audiência: 4.2%).

Episódio 5: **A coisa mais difícil de se dizer** (exibido em 1/11/2013; média de audiência: 4.7%).

Episódio 6: **Introdução aos presentes** (exibido em 2/11/2013; média de audiência: 5.8%).

Episódio 7: **O verão daquele ano** (exibido em 8/11/2013; média de audiência: 6.2%).

Episódio 8: **A decisão de um momento pode mudar sua vida para sempre** (exibido em 9/11/2013; média de audiência: 7.2%).

Episódio 9: **O que estou tentando dizer é...** (exibido em 15/11/2013; média de audiência: 8.1%).

Episódio 10: **Possivelmente a última vez** (exibido em 16/11/2013; média de audiência: 8.8%).

Episódio 11: **A única forma de terminar um amor não correspondido** (exibido em 23/11/2013; média de audiência: 9.2%).

Episódio 12: **Os milagres que nos acontecem** (exibido em 29/11/2013; média de audiência: 9.1%).

Episódio 13: **A regra das 10 mil horas** (exibido em 30/11/2013; média de audiência: 9.3%).

Episódio 14: **As pessoas que me mudaram – Parte 1** (exibido em 06/12/2013; média de audiência: 9.3%).

Episódio 15: **As pessoas que me mudaram – Parte 2** (exibido em 7/12/2013; média de audiência: 8.1%).

Episódio 16: **Amor, Medos – Parte 1: Reply 1997** (exibido em 13/12/2013; média de audiência: 8.2%).

Episódio 17: **Amor, Medos – Parte 2: Reply 1997** (exibido em 14/12/2013; média de audiência: 8.0%).

Episódio 18: **Devo te dizer novamente que te amo?** (exibido em 20/12/2013; média de audiência: 8.4%).

Episódio 19: **Você acredita em destino?** (exibido em 21/12/2013; média de audiência: 9.2%).

Episódio 20: **O início do fim** (exibido em 27/12/2013; média de audiência: 10.1%).

Episódio 21: **Queridos anos 90** (exibido em 28/12/2013; média de audiência: 11.6%).

Episódio Especial: exibido em 3/01/2014.

REPLY 1988

Episódio 0: exibido em 30/10/2015; média de audiência de 3.0%.

Episódio 1: **De mãos dadas** (exibido em 06/11/2015; média de audiência: 6.1%).

Episódio 2: **Uma coisa que você se enganou sobre mim** (exibido em 07/11/2015; média de audiência: 6.8%).

Episódio 3: **Os ricos são os inocentes e os pobres são os culpados** (exibido em 13/11/2015; média de audiência: 7.8%).

Episódio 4: *Can't help~ing* (exibido em 14/11/2015; média de audiência: 8.3%).

Episódio 5: **Se preparando para o inverno** (exibido em 20/11/2015; média de audiência: 10.1%).

Episódio 6: **Está nevando pela primeira vez** (exibido em 21/11/2015; média de audiência: 9.3%).

Episódio 7: **Para aquela pessoa** (exibido em 27/11/2015; média de audiência: 11.0%).

Episódio 8: **Um comentário aconchegante** (exibido em 28/11/2015; média de audiência: 11.3%).

Episódio 9: **Cruzando a linha** (exibido em 04/12/2015; média de audiência: 11.6%).

Episódio 10: **Memória** (exibido em 05/12/2015; média de audiência: 13.4%).

Episódio 11: **Três profecias diferentes** (exibido em 11/12/2015; média de audiência: 12.2%).

Episódio 12: **O que significa amar alguém** (exibido em 12/12/2015; média de audiência: 13.1%).

Episódio 13: **Super-Homem está de volta** (exibido em 18/12/2015; média de audiência: 12.9%).

Episódio 14: **Não se preocupe** (exibido em 19/12/2015; média de audiência: 15.1%).

Episódio 15: **Entre amor e amizade** (exibido em 25/12/2015; média de audiência: 15.2%).

Episódio 16: **A vida é uma ironia – Parte 1** (exibido em 26/12/2015; média de audiência: 15.4%).

Episódio 17: **A vida é uma ironia – Parte 2** (exibido em 08/01/2016; média de audiência: 15.5%).

Episódio 18: **Adeus, primeiro amor** (exibido em 09/12/2016; média de audiência: 17.2%).

Episódio 19: **Você deu o seu melhor** (exibido em 15/01/2016; média de audiência: 17.6%).

Episódio 20: **Adeus, juventude! Adeus, Ssangmun-dong!** (exibido em 16/01/2016; média de audiência: 18.8%).

Episódio Especial: exibido em 02/01/2016; média de audiência: 7.1%.