

> DIÁLOGOS MUSICAIS SUL-SUL: A BOSSA NOVA AO ESTILO COREANO DE HEENA

KRYSTAL URBANO

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Resumo >

Partindo da premissa de que conhecer o “Sul desde o Sul” requer tomar consciência da sua imensa diversidade, o artigo discute os intercâmbios musicais estabelecidos entre Brasil e Coreia do Sul, a partir do caso da cantora sul-coreana de bossa nova HeeKyung Na (Heena), tendo em vista os novos desafios e oportunidades que se apresentam no âmbito dos estudos sobre comunicação e música em uma nova paisagem global que parece se afigurar como mais multipolar e descentralizada. Busca-se, dessa forma, conceder visibilidade às trocas musicais “subterrâneas” realizadas por músicos contemporâneos, com gêneros musicais e sonoridades de matrizes culturais não-ocidentais, que demonstram diferentes formas de empréstimo cultural e de apropriação musical entre os países do Sul Global não-imperial.

Palavras-chave >

Epistemologias do Sul; Diálogo cultural; Coreia-Brasil; Bossa nova; Estilo coreano.

> DIÁLOGOS MUSICAIS SUL-SUL: A BOSSA NOVA AO ESTILO COREANO DE HEENA

Krystal Urbano

> krystal.cortez@gmail.com

Doutora em Comunicação

Universidade Federal Fluminense

Introdução

Os estudos contemporâneos sobre comunicação e música são tão valiosos quanto limitados por deixarem de fora as reflexões e as propostas que não cabem na sua lógica narrativa. A combinação entre o conhecimento científico e os saberes, diálogos e experimentações culturais e musicais nascidas “nas bordas” do mainstream da mídia global é fundamental para a construção de um mundo mais justo e representativo culturalmente (SANTOS, 2009, 2010). Movimentos culturais e musicais no Brasil como o rap, o funk, o graffiti, o samba, a bossa nova, as artes plásticas são exemplos de expressões artísticas nas quais cabem saberes muitas vezes invisibilizados e narrativas sobre um “outro mundo”. Se muitas destas atividades são de natureza puramente estética, outras assumem uma vertente política-identitária forte, como correntes de contrapoder, de resistência e disrupção que utilizam a produção cultural como veículo de comunicação e expressão primordial. Neste sentido, a partilha horizontal e complementar entre as narrativas produzidas nos estudos de comunicação e música e das experimentações musicais concretas ocorridas entre os países do Sul Global, cuja proposta deste artigo se insere, constitui um exercício inicial de ecologia de saberes (SANTOS, 2010; MORIN, 2011) que pode levar a uma melhor compreensão da experiência cultural e musical no mundo contemporâneo, para além do que nos é previamente oferecido pelas mídias hegemônicas e narrativas por ela representadas.

Tendo essa breve reflexão como eixo norteador, discuto nesse artigo os intercâmbios musicais estabelecidos entre Brasil e Coreia do Sul, a partir do caso da cantora sul-coreana de bossa nova HeeKyung Na (Heena), tendo em vista os novos desafios e oportunidades que se apresentam para o campo dos estudos sobre comunicação e mú-

sica, numa nova paisagem sonoro-imagética que parece se afigurar como mais multipolar e descentralizada (APPADURAI, 1990; ALBUQUERQUE; CORTEZ, 2015). Busco, dessa forma, conceder visibilidade as trocas e diálogos musicais subterrâneos em curso entre músicos contemporâneos do Brasil e da Coreia do Sul, que demonstram diferentes formas de empréstimo cultural e de apropriação musical entre os países do chamado “Sul Global” (SANTOS, 2009, 2010; MORIN, 2011). Minha aposta é que a proposta intercultural promovida por Heena, materializada em sua bossa nova ao estilo coreano¹, ilustra formas contemporâneas complexas de hibridização e apropriação na cultura da música sem necessariamente ter as sociedades ocidentais – ou o “global” – como referenciais de mediação e emulação cultural.

Para atingir os objetivos propostos, lanço mão de entrevistas concedidas pela cantora à mídia especializada (na Coreia do Sul e no Brasil), articuladas com as anotações feitas ao longo das apresentações ao vivo e minha vivência com a artista em questão. Não tenho a intenção de fazer uma análise sistemática dos dados coletados, mas utilizá-los como ponto de partida para demonstrar o diálogo intercultural que os músicos independentes de países não-ocidentais e do Sul Global estabelecem uns com os outros no intercâmbio de idiomas, sonoridades e gêneros musicais, a partir de um olhar ancorado nos estudos das Epistemologias do Sul.

1 Pesquisa em comunicação e música a partir das Epistemologias do Sul

Os estudos sobre as Epistemologias do Sul constituem aqui o ponto de partida para refletir sobre os intercâmbios culturais entre Coreia do Sul e Brasil no contexto de um mundo no qual os países do chamado Sul Global encontram-se em contato intensificado e crescentemente midiático. Partindo da perspectiva de que o mundo contemporâneo passou, recentemente, por um período de transformações, com consequências que teve seus reflexos nas relações sociais, culturais, políticas e econômicas, relaciono esta análise aos estudos de Boaventura de Sousa Santos (2006, 2009, 2010) que compreende o termo como metáfora da exclusão, do silenciamento e da destruição de povos e saberes e experiências do Sul global. Subjaz a proposta das Epistemologias do Sul uma

1 No contexto desse artigo, “bossa nova ao estilo coreano” se refere a um gênero musical “glocal” nascido das experimentações musicais promovidas por Heena tendo como base a bossa nova e a cultura brasileira. Ao adaptar a bossa nova aos ouvidos coreanos, com letra e “sensibilidade” (melodiosidade) coreanas, a cantora e compositora obteve uma boa repercussão de sua proposta na Coreia do Sul e, em menor medida, no Brasil.

diversidade de lugares de enunciação, cujos pressupostos metodológicos e reflexivos, em diálogo, opõem-se a propostas de cunho etnocêntrico, como aponta Santos (2004, p. 125), que

admitir as relatividades das culturas não implica adotar sem mais o relativismo como posição cultural (a ideia segundo a qual todas as culturas são igualmente válidas e nenhum juízo pode ser feito sobre elas com base na perspectiva de outras culturas). Implica, sim, conceber o universalismo como uma particularidade ocidental cuja ideia de supremacia não reside na supremacia da ideia, em si mesma, mas antes na supremacia dos interesses que a sustentam. Como referi atrás, a crítica ao universalismo decorre da crítica da possibilidade de uma teoria geral. O trabalho de tradução pressupõe, pelo contrário, o que designo por universalismo negativo, a ideia mais comum da impossibilidade de completude cultural (SANTOS, 2004, p. 125-126).

Para compreendermos quais são as especificidades das Epistemologias do Sul, primeiramente, se faz preciso compreender seu objetivo central que consiste numa maneira de proceder de forma a valorar, legitimar, validar conhecimentos nascidos na luta por parte dos grupos sociais que tem sofrido sistematicamente as exclusões, as discriminações e as injustiças causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo patriarcal. Em outras palavras, trata-se de dar voz ao conhecimento nascido na(s) luta(s), que são situadas em espaços geográficos do Sul Global (não-imperial) no qual seus povos foram historicamente excluídos, silenciados e/ou invisibilizados. Sendo o conjunto de intervenções epistemológicas que valorizam os saberes que resistiram com êxito, as Epistemologias do Sul investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos (interconhecimento) e apresentam as seguintes orientações centrais: aprender que existe o Sul; aprender a partir do Sul e, aprender com o Sul, a partir da tríade capitalismo-colonialismo-patriarcalismo, que constituem os modos de dominação vigente no mundo ocidental (SANTOS, 2009, 2006).

De forma a superarmos o olhar ocidental abissal² e passarmos à elaboração de teorias construtivas e propositivas rumo à justiça cognitiva global, as Epistemologias do Sul apresentam como conceitos-chave a sociologia das ausências e a sociologia das emergências nas bases de sua proposta pós-abissal (SANTOS, 2009, 2006). A primeira se refere a uma investigação que visa evidenciar que o que não figura no discurso ocidental moderno é tido como inexistente, isto é, conhecimentos e saberes que tem sido invisibilizados e que estão ao outro lado da linha abissal; ao passo que a segunda sociologia refere-se a uma declaração de que o conhecimento não é monocultural, mas que

2 O pensamento abissal divide o mundo, a partir de uma linha imaginária, entre os que estão “do lado de cá da linha”, e aqueles que estão “do lado de lá da linha”. Como Boaventura de Sousa Santos sublinha, ‘o outro lado da linha’, o Sul Global, desaparece como realidade, tornando-se inexistente.

se funda na diversidade, isto é, na pluriversalidade por meio de uma tradução intercultural que ponha o conhecimento em uma linha horizontal. Portanto, na sociologia das emergências, residem alternativas que cabem no horizonte das possibilidades concretas e reais de aplicação no mundo multipolar. Por fim, cabe destacar que dentre os vários desafios inerentes à aplicabilidade da proposta das Epistemologias do Sul, destaca-se a relação colonial de exploração e dominação epistêmica persistente ainda nos dias de hoje, velada pelo capitalismo, com sua exploração e exclusão social. A hierarquização de saberes, juntamente com a hierarquia de sistemas econômicos e políticos, assim como com a predominância de culturas de raiz eurocêntrica, mostram-se um entrave ante a persistência da colonização epistêmica, da reprodução de estereótipos e formas de discriminação (SANTOS, 2009, 2006).

Subjacente à proposta das Epistemologias do Sul, está a ideia de que no Norte global há um sentimento de exaustão intelectual e política que se traduz como incapacidade de enfrentar, de forma inovadora, os vários desafios que interpelam o mundo nas primeiras décadas do século XXI: social, ambiental, justiça inter-geracional, cultural, histórica e cognitiva. Em contraste, o Sul Global, na sua imensa diversidade, apresenta-se hoje como um amplo campo de inovação econômica, social, cultural e político, um espaço que se almeja de crescente demodiversidade, no qual os diálogos entre saberes traduzem condições de pluriversalidade (SANTOS, 2009, 2006). Por isso, a partir das Epistemologias do Sul, a análise proposta neste artigo por meio da abordagem do caso da cantora sul-coreana Heena, procura ir além (metodológica e teoricamente) do pensamento moderno eurocêntrico. Não obstante, as Epistemologias do Sul, ao desafiarem a centralidade hegemônica do moderno projeto de matriz eurocêntrica, apostam numa proposta radical de pensamento que promove a mudança social, política e institucional, a partir de um diálogo Sul-Sul, cujas premissas epistêmicas desafiam as latências coloniais, capitalistas e patriarcais.

Devido a todos esses aspectos, assumo neste artigo uma perspectiva que leva em conta o diálogo cultural estabelecido entre os países do Sul Global, uma vez que o foco do texto se dá nas interações específicas entre músicos contemporâneos — sul-coreanos e brasileiros — que cruzaram suas fronteiras nacionais e regionais, literalmente, fazendo desses deslocamentos a matéria-prima da sua produção musical. Não se trata apenas de um Sul geográfico, mas, sobretudo metafórico, no qual cabem saberes, práticas e experimentações culturais invisibilizadas pelo conhecimento hegemônico. Por isso, o caso da cantora sul-coreana de bossa nova Heena me parece bastante elucidativo, pois evidencia certas práticas subalternas existentes na cultura da música que transcorrem numa lógica de intercâmbio dialógico intercultural (GARCIA CANCLINI, 2007a;

SHIN, 2009), e que não podem ser avaliadas em sua complexidade a partir de um modelo centro-periferia existente (APPADURAI, 1990).

Para conhecermos a imensa diversidade cultural e musical existente no Sul Global não-imperial, com base na proposta de aprendizagem recíproca, precisamos encontrar formas de conhecimento que se alimentem de outros universos simbólicos, outras cosmovisões, e outras maneiras de ver, experimentar, sentir e conceber a vida, a cultura e a comunidade. Por isso, chamo atenção neste artigo para os intercâmbios culturais e midiáticos gerados no deslocamento e fluxo de pessoas, bem como no descentramento das imagens e referenciais culturais e musicais no mundo multipolar. Sobretudo, interessa-me apontar, a partir das Epistemologias do Sul, o diálogo transcultural estabelecido entre artistas, músicos e agentes culturais, de diferentes partes do globo, para além de suas fronteiras regionais e nacionais. Contudo, investigações tendo como base esse paradigma ainda são pouco usuais no âmbito dos estudos de comunicação e música. Embora alguns esforços recentes tenham sido feitos no sentido de promover perspectivas alternativas às ocidentais nas pesquisas em estudos de mídia, no que tem sido frequentemente definido como desocidentalização da pesquisa (CURRAN; PARK, 2000), o estado atual do debate ainda parece bastante incipiente no âmbito musical.

Nas pesquisas que versam sobre a música popular brasileira e sul-coreana, por exemplo, essa ausência se revela de maneira ainda mais contundente, uma vez que, boa parte das vezes, esses estudos partem da tese da apropriação e hibridização cultural entre Ocidente e Oriente (PEREIRA, 2014, 2012; KANG, 2004; RYOO, 2009; SHIM, 2006). Nessas análises, “apropriação” e “hibridização” são entendidos como processos culturais definidos, primordialmente, pela interação entre o Ocidente (global) e o “resto” (local) (HALL, 1992; SAID, 1990), perdendo de vista, assim, a interação dinâmica e subterrânea estabelecida entre os países não-ocidentais, sobretudo, no âmbito cultural e midiático. Em contraste, o paradigma “Sul Global” coloca ênfase nas experiências (culturais, políticas, econômicas e sociais) ocorridas entre os países dessa dada região, em detrimento das interações que ocorrem entre Ocidente e Oriente, carregando a dupla vantagem de ser global e local, simultaneamente. Tal paradigma, portanto, parece oferecer uma abordagem mais multifocada em direção a um entendimento da natureza dos intercâmbios contemporâneos entre Coreia do Sul e Brasil, na música popular e na cultura midiática, sem descartar o conceito de globalização, mas sim, dando-lhe um novo impulso. Nessa direção, tal perspectiva fornece um ponto de vista promissor de observação, tendo em vista que reafirma a preservação de um senso de singularidade cultural e local nos intercâmbios culturais contemporâneos, ao mesmo tempo em que

se adentra no jogo da economia cultural globalizada. Trata-se, pois, de uma tentativa de “aprender com o Sul, usando uma epistemologia do Sul” (SANTOS, 2007, p. 85).

2 A trajetória de HeeKyung Na (Heena): entre a Coreia do Sul e Brasil

Na verdade, a bossa nova me escolheu. Eu tinha 12 anos quando li uma entrevista em uma revista que falava de world music, e uma dessas era a música brasileira, especificamente a bossa nova. Logo entendi que se tratava de uma música muito especial e fiquei tão envolvida que minhas primeiras composições já tiveram a influência desse estilo. (Heena, para o The Korea Herald)³

A trajetória de HeeKyung Na (Heena) no universo musical teve seu ponto de partida por meio da descoberta e apropriação dos gêneros musicais brasileiros como pilares de sua produção musical. A cantora e compositora sul-coreana deu início a sua carreira musical tocando bateria em 2002, porém, a *world music*⁴ e, mais especificamente, a bossa nova como sonoridade brasileira a tocou antes disso: “eu aprendi sobre a palavra world music aos 12 anos, lendo uma entrevista do cantor e compositor coreano Yoon Sang. Eu realmente não sabia nada sobre bossa nova brasileira, mas logo eu estava hipnotizada por seu ritmo e melodia”. Desde então, Heena começou a mostrar um interesse profundo pela música brasileira, tendo dedicado-se a estudar e conhecer intimamente essa sonoridade e a língua brasileira até lançar-se definitivamente no mercado musical coreano com seu primeiro trabalho “Bossa Dabang” (2008), duo de bossa nova formado por ela e Ko Byoung Geun.

Tendo uma boa recepção local do trabalho desenvolvido ao longo de dois anos com o “Bossa Dabang” na cena da música independente de Seul⁵, Heena lan-

3 Disponível em: <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20120604001115&mod=skb> Acesso em: 1º abr. 2020.

4 Importante apontar que desde que o rótulo world music foi cunhado pela indústria da música na década de 1990, aplicado ao que seria um conjunto disperso de estilos musicais frequentemente não-ocidentais e não pertencentes ao universo da cultura global, a percepção de distância atrelada ao gênero se constituiu numa forma definitivamente eficaz de construção de autenticidade e identidade para seus artistas e públicos. Born e Hesmondhalgh (2000), por exemplo, argumentam que o imaginário geográfico na música consiste numa tentativa de construir “uma relação de diferença absoluta, não reconhecimento, não-referência” (BORN; HESMONDHALGH, 2000, p. 16).

5 “Autenticidade”, “liberdade” e “independência”, atualmente, consistem em palavras-chave de algumas gravadoras e empresas da música sul-coreana, cujas propostas buscam escapar do mainstream, representado pela indústria do k-pop. Decerto, este parece ser o caso da Inwoo Entertainment, Jungle Entertainmen, MirrorBall Music e Sony Music Entertainment Korea, que se constituem nas quatro grandes empresas de influência no mercado da música independente da Coreia do Sul, sendo comparadas as “big four” da indústria do k-pop. Artistas coreanos que apresentam propostas singulares etnicamente se localizam na contracorrente do modelo

çou seu primeiro álbum solo “Ask the Way” em 2010. O álbum consistiu na primeira tentativa da artista em imprimir efetivamente o ritmo brasileiro como marca de suas produções. Distribuído pela *Mirrorball Music Korea*⁶, líder no mercado da música independente sul-coreana, “Ask the Way” apresentou um trabalho de bossa nova com letras em coreano, tendo Heena à frente de todo o processo de produção e direção, a partir de compor, escrever, tocar e cantar. Curiosamente, a MirrorBall Music é uma empresa de distribuição, e não uma empresa de gestão, como as que operam no âmbito do pop sul-coreano, o que vem atraindo assim sucesso a atenção de muitas bandas e cantores do circuito da música independente da Coreia do Sul e região. A MirrorBall inclui majoritariamente propostas do gênero world music, indo desde a música folk e instrumental, a gêneros como o rock, o soul, o blues, o jazz e até reggae. Tendo em vista que liberdade de experimentação e singularidade no decorrer do processo criativo consiste em premissas básicas na proposta musical de Heena, conforme ficou evidente ao longo da investigação, sua associação com a MirrorBall Music e o circuito da música independente na Coreia do Sul logo em seu início de carreira me parece compreensível.

Ao final de 2010, após o lançamento de seu primeiro álbum, Heena dá início à sua longa jornada de imersão cultural no Brasil. Sem motivo aparentemente comercial, a cantora se estabelece no país ao longo de seis meses, visando experimentar a cultura brasileira e se aprofundar nos gêneros musicais “nativos”, como a bossa nova e a MPB. Para Heena, era preciso aprender música brasileira “em seu local de nascimento, em sua língua de origem”. Para isso, não haveria melhor cidade do que o Rio de Janeiro, considerado o berço da bossa nova no Brasil. Decerto, desde o lançamento do seu primeiro álbum, a trajetória de Heena tornou-se “transmigrante” (SHIN, 2009), no que diz respeito ao tráfego de mão dupla estabelecido pela cantora entre Coreia do Sul e Brasil.

Embora não estivesse envolvida no circuito musical brasileiro quando chegou ao país, Heena gradualmente vai tornando-se próxima de importantes nomes da bossa nova carioca, a partir de uma sucessão de encontros não planejados de antemão. Carregando consigo algumas cópias do seu álbum de lançamento e com o objetivo de ouvir e experimentar a bossa nova em seu “habitat natural”, a cantora chega ao Brasil sem fazer muita ideia dos encontros e colaborações que dessa visita renderiam à sua trajetória musical. Um primeiro episódio significativo neste sentido se dá em ocasião da sua primeira visita ao “Vinicius Bar”⁷, localizado no bairro de Ipanema. É neste dado

de gestão das grandes agências de entretenimento sul-coreanas, ocupando assim um lugar de “autenticidade” e “singularidade na cena da música popular da Coreia do Sul

6 Disponível em: <http://mirrorballmusic.co.kr/> Acesso em: 1º abr. 2020.

7 Site do Vinicius Bar. Disponível em: <http://www.viniciusbar.com.br/> Acesso em: 1º abr. 2020.

espaço praticado, considerado berço da bossa nova como o próprio nome sugere (uma homenagem clara a Vinicius de Moraes) — que acontece o primeiro contato direto de Heena com um expressivo nome da bossa nova brasileira. Estamos nos referindo ao produtor, arranjador e baterista Cesar Machado que, naquela noite, estava se apresentando na casa.

Durante sua estada no Brasil, Heena voltou a se apresentar várias vezes no Vinicius Bar, não se limitando a este espaço; cidades como São Paulo e Brasília foram visitadas pela cantora que, além de realizar shows buscou estreitar relações com outros músicos e gêneros musicais brasileiros naquela ocasião. Além disso, como resultado desses encontros inesperados durante essa primeira visita, Heena produziu e gravou o seu segundo álbum intitulado “Heena” no Rio de Janeiro, posteriormente lançado na Coreia do Sul sob o selo da *Sony Music Entertainment Korea*⁸. Assim como a *Mirroball Music*, a *Sony Music Korea* possui em seu catálogo artistas variados, majoritariamente comercializados pelo rótulo da *world music* e do *indie*, incluindo desde a música instrumental e clássica, até propostas mais singulares culturalmente, como a de Heena.

A produção do segundo álbum de Heena contou com os arranjos exclusivos de músicos brasileiros, como do baterista Cesar Machado, de Adriano Giffoni, João Carlos Coutinho, Misael da Hora, Marcelo Nami e do compositor Roberto Menescal. Aliás, o encontro da artista com Menescal, um dos fundadores do movimento da Bossa Nova, rende-lhe uma colaboração de peso que lhe projeta na cena da bossa nova carioca, concedendo-lhe relativa visibilidade nesse circuito. O álbum traz como carro-chefe a música “Um Amor”⁹, presente de Roberto Menescal para Heena, além de versões em coreano das músicas “Wave”, do maestro Tom Jobim, e “Samba em Prelúdio”, de Baden Powell. Ademais, os frutos de sua associação com esses músicos puderam ser devidamente sentidos quando o referido álbum foi nomeado para o *Korean Music Awards 2012*¹⁰, na categoria *Jazz & Crossover*.

No final de 2011, Heena retorna ao Brasil para uma segunda etapa de imersão e, na ocasião, grava o seu terceiro álbum, “Stay Awhile”, que se traduziu numa coletânea de clássicos da música popular coreana com arranjos de Cesar Machado. Esse álbum apresenta uma mistura entre a música coreana e ritmos brasileiros como bossa nova, samba e baião, reinterpretadas sob um estilo distintamente brasileiro, consolidando de

8 Disponível em: <http://www.sonymusic.co.kr/> Acesso em: 1º abr. 2020.

9 Videoclipe de “Um amor”: <https://www.youtube.com/watch?v=1rn8UIHGVEVQ>. Acesso em: 1º abr. 2020.

10 Importante premiação anual realizada na Coreia do Sul desde 2004, visando premiar os destaques no mercado musical do ano anterior. Disponível em: <http://koreanmusicawards.com/2016/> Acesso em: 1º abr. 2020.

vez a parceria de Heena com o instrumentista. Ademais, é importante ressaltar o tráfego também estabelecido pelo arranjador entre Coreia do Sul e Brasil a partir de então, inaugurando uma nova fase da parceria entre esses músicos na qual se torna mais perceptível a influência de Machado na carreira de Heena.

Com um hiato de um ano desde a sua segunda visita ao Brasil, período no qual focou no desenvolvimento de sua carreira na Coreia do Sul, transitando por territórios conhecidos da música independente de Seul como a região de Hongdae e participando de programas de TV na mídia local¹¹, Heena retorna ao país em 2013 para produzir, com Cesar Machado, o álbum “To The Sea”¹². Esse álbum foi produzido sob uma lógica colaborativa contando com uma novidade: a participação de três cantores brasileiros — Maria Creuza, Ithamara Koorax e Cesar Machado — e três cantores coreanos — Malo, Hanchul Lee e a própria Heena. Ainda na mesma ocasião, gravou o álbum solo “Up Close To Me” com arranjos e composições próprias, contando com as participações de Roberto Menescal e Oswaldo Montenegro. Com Oswaldo Montenegro cantou a música “A Lista”, com o compositor cantando em português e ela cantando em coreano. Esse álbum também foi nomeado para o Korean Music Awards em sua edição de 2014, na categoria Jazz & Crossover. Naquele mesmo ano, além da segunda nomeação para o KMA, Heena fez uma participação especial no álbum “Atmosfera” do internacionalmente renomado pianista Yiruma, com a música “I (Eu)”¹³, cuja letra em português foi composta pela cantora.

Em 2015, Heena retorna ao Brasil tendo em vista a gravação de seu quinto álbum solo, “Flowing”, também produzido por Cesar Machado, contando com a participação de Ivan Lins com a música “Acaso”¹⁴, de autoria do músico brasileiro. Nos meses em que esteve no Brasil, Heena não só produziu o referido álbum, como realizou uma turnê passando por cidades como São Paulo, Curitiba e Rio de Janeiro¹⁵, tendo em vista ampliar suas redes de associações e seu público local. Em seu retorno a Coreia do Sul, em outubro do mesmo ano, Heena lançou “Flowing” no mercado sul-coreano contando com um amplo processo de divulgação no país e em suas mídias sociais, lhe rendendo

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xbvI21ORxPw> Acesso em: 1º abr. 2020.

12 Vídeo Promocional do álbum To The Sea. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zg4OXoO-Zcpg> Acesso em: 1º abr. 2020.

13 Faixa “I (Eu)” do álbum Atmosfera de Yiruma, lançado pela Sony Music Korea. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n2N5RS6-oU0> Acesso em: 1º abr. 2020.

14 Videoclipe da música “Acaso”, do álbum Flowing. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-ChPryZj3W8> Acesso em: 1º abr. 2020.

15 Convite de Heena para show no Espaço Acqua em Ipanema. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mhYXr7tc5nc> Acesso em: 1º abr. 2020.

assim a terceira nomeação para o Korean Music Awards 2016, na categoria Crossover. Atualmente, Heena já se encontra de volta a Coreia do Sul, no entanto, a artista permanece dando continuidade ao processo de constituição da sua proposta de bossa nova ao estilo coreano e ampliando sua rede de associações, colaborações e públicos entre Coreia do Sul e Brasil.

O esboço seletivamente traçado da trajetória de viagens e colaborações musicais de Heena até aqui, nos encaminha a refletir sobre o lugar que a cantora ocupa nos países nos quais sua música circula com mais visibilidade — na Coreia do Sul e no Brasil. Uma vez que a carreira de Heena é fortemente marcada pelas experiências ocorridas no tráfego entre Seul e Rio de Janeiro e no diálogo estabelecido entre músicos, gêneros e sonoridades de matrizes culturais distintas, torna-se imperioso nos perguntar qual lugar a bossa nova ao estilo coreano de Heena ocupa nesses países, se ensejamos compreender a natureza dos intercâmbios musicais promovidos pela artista em questão.

A descoberta sonora e imagética de um Brasil, até então distante e, em boa parte, imaginado pela artista, a partir da narrativa da world music e da bossa nova, vai oferecer as condições de possibilidades para a cantora, anos depois, cruzar as fronteiras literais da imaginação, iniciando sua dupla jornada entre Coreia do Sul e Brasil. É fato que com os fluxos de migração global e o desenvolvimento dos meios de produção e compartilhamento de conteúdos midiáticos, mais e mais músicos de diferentes partes do mundo estão cruzando suas fronteiras nacionais e regionais, literalmente, transmutando “fantasia em prática social” (APPADURAI, 1990, p. 78). Assim, a dúbia jornada musical de Heena, parece ilustrar uma realidade bastante concreta na atualidade: a interculturalidade (CANCLINI, 2007a, 2007b), os espaços de encontro, confronto, negociação das culturas.

De fato, é preciso considerar que, no Brasil, a recepção do trabalho de Heena foi facilitada não só por apresentar como base um gênero musical “nativo” — a bossa nova — mas, sobretudo, pelo duplo acionamento cultural contido em sua bossa nova ao estilo coreano, refletido na produção de suas composições (ora na língua coreana ora na língua portuguesa) e na sua trajetória transmigrante entre Coreia do Sul e Brasil. Uma vez que a bossa nova se configura num gênero musical consolidado da música popular brasileira (PEREIRA, 2004), sua re-interpretação e apropriação por uma artista não-nativa não só foi bem recepcionada nesse dado circuito, mas se expandiu para outros circuitos culturais, no qual o dado nacional coreano, expressado pelo fenótipo e língua nativa de Heena ganha elevada significância, em detrimento à bossa nova propriamente dita. Estamos nos referindo ao circuito cultural e midiático do pop sul-coreano no Brasil que dedicou atenção especial à proposta de Heena em suas duas últimas visitas ao

Brasil. Por tratar-se de um circuito que se caracteriza por um interesse generalizado e, de certa forma, essencializado em torno da cultura oriental, não é de se estranhar que a proposta intercultural da cantora tenha sido recepcionada com entusiasmo e curiosidade por seus mediadores e frequentadores. De fato, suas apresentações musicais no Rio de Janeiro, nas quais estive presente, contaram com uma sólida presença de fãs e consumidores locais do pop sul-coreano, que foram prestigiar Heena nas referidas ocasiões. Não obstante, as mídias locais especializadas nesse nicho de fãs também concederam ampla visibilidade a proposta da cantora, divulgando amplamente seus shows no decorrer de suas visitas ao Brasil¹⁶.

Assim, defendo que a bossa nova ao estilo coreano de Heena pode ser considerada uma espécie de “atravessadora estética” (REGEV, 2013) que interliga Brasil e Coreia do Sul, acionando uma noção de modernidade que se apoia num duplo senso de singularidade de ambas as culturas nacionais – brasileira e coreana. A ideia de atravessamento ajuda no entendimento desse fenômeno social contemporâneo no qual culturas locais e nacionais se estabelecem e se fortalecem a partir de um compartilhamento comum de valorações. Por isso, acredito que a música popular e, mais especificamente, a world music permite responder várias questões sobre consumo cultural, gostos, valorações, identidades culturais e a busca de legitimação de determinados grupos sociais a partir da diversificação e da internacionalização. Trata-se, pois, de uma perspectiva que revela questões de identidade que refutam uma leitura sobre global e local, próximo e distante, imperialismo, americanização, “McDonaldização” dos fenômenos, permitindo-nos entender a complexidade dos diferentes usos da música em contextos específicos que, inclusive, vão acentuar características locais (PEREIRA, 2004, 2012). Defendo, portanto, o cosmopolitismo estético numa acepção livre do termo como uma possível saída, aos olhares exotizantes e ocidentalizantes, reivindicando assim a quebra de uma mirada ingênua sobre fenômenos culturais contemporâneos.

Minha aposta é que a proposta de diálogo intercultural promovida por Heena, materializada em sua bossa nova ao estilo coreano, ilustra formas contemporâneas complexas de hibridização, apropriação e experimentação na cultura da música que mostram o deslocamento das sociedades ocidentais como referenciais de mediação e emulação cultural. Nesta direção, a perspectiva não é desconsiderar o dado “global”, mas sim, de reconhecer a preservação de um senso de singularidade cultural e local nos intercâmbios culturais contemporâneos, ao mesmo tempo em que se adentra no jogo da economia cultural globalizada (APPADURAI, 1990). Ao apropriar-se da bossa

16 Disponível em: <https://www.brazillkorea.com.br/exclusivo-entrevista-com-a-cantora-heena/> e <https://www.koreapost.com.br/kp-reporter/a-cantora-de-bossa-nova-heekyung-na-heena-entrevista/> Acesso em: 1º abr. 2020.

nova, como gênero musical brasileiro, pretendendo-lhe acrescentar uma “sensibilidade coreana” na composição de suas músicas, Heena promove uma redefinição da ideia de gêneros musicais atrelados às sociedades ocidentais.

Considerações finais

O artigo discutiu o caso da cantora sul-coreana Heena como exemplo do diálogo intercultural estabelecido entre artistas contemporâneos a partir de gêneros musicais, imagens, sonoridades e idiomas dos países do “Sul Global”. Dada a dúbia particularidade nacional acionada em sua proposta musical de bossa nova ao estilo coreano, a estratégia de Heena se provou bastante eficiente ao conseguir a ampla circulação de sua música em ambos os países, na Coreia do Sul e, em menor medida, no Brasil. Por isso, defendo que o caso de Heena não só reforça, via cultura da música, os laços simbólicos estabelecidos entre Brasil e Coreia do Sul, uma vez que ilustra uma troca intercultural mais íntima entre as imagens e sonoridades do Sul Global, como também atravessamentos e experimentações estéticas não imaginadas de antemão.

A meu ver, o desafio que se afigura no âmbito dos estudos de comunicação e música é justamente a aprendizagem recíproca entre Sul e Norte: aprender que há um Sul, a partir do Sul e com o Sul. Esta questão assume uma importância estratégica para o Brasil e pra a Coreia do Sul em um mundo crescentemente multipolar. Nessas circunstâncias, é preciso ir além do enfoque tradicional nas relações e fenômenos que aproximam (ou distinguem) a produção cultural desses países das “sociedades centrais” e considerar também os laços que eles estabelecem com sociedades da África e América Latina, seja no plano das alianças e disputas políticas (IOSIFIDIS; WHEELER, 2016), seja no intercâmbio (produção e consumo) de produtos midiáticos. Este trabalho aponta para algumas das muitas questões que podem ser estudadas e apresenta um panorama repleto de pontos possíveis de reflexão. Tratando-se de um texto exploratório, que também faz parte de uma pesquisa mais ampla, naturalmente, algumas questões ficam em aberto, pois requerem maior aprofundamento e reflexão. São questões a serem averiguadas na continuação da discussão.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Afonso; CORTEZ, Krystal. *Cultura pop e política na nova ordem global: lições do Extremo Oriente*. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (orgs). **Cultura Pop**. Salvador: Edufba, pp. 247-267, 2015.

APPADURAI, Arjun. *Disjuncture and Difference in the Global and Cultural Economy*, in **Theory, Culture & Society**, v. 7, n. 2-3, 1990, pp. 295-310.

BORN, Georgina; HESMONDHALGH, David. *Introduction: on difference, representation, and appropriation in music*. In: _____ (eds). **Western Music and Its Others: Difference, Representation and Appropriation in Music**. London, University of California Press, pp. 1-58, 2000.

CURRAN, James; PARK, Myung-Jin. **De-Westernizing Media Studies**. London e New York: Routledge, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A globalização imaginada**. Sao Paulo: Iluminuras, 2007a.

_____. **Diferentes, desiguais, desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007b.

HALL, Stuart. *The West and the Rest: discourse and power*. In: HALL, Stuart; GIEBEN, Bram. **Formations of Modernity**. Cambridge: The Open University Press, 1992.

HESMONDHALGH, David; MEIER, Leslie. *Popular music, independence and the concept of the alternative in contemporary capitalism*. In: BENNETT, James; STRANGE, Nikki (eds). **Media Independence**. Abingdon and New York: Routledge, pp. 94-116, 2014.

IOSIFIDIS, Petros; WHEELER, Mark. *Japan, South Korea, Brazil: Post-industrial Societies; Hard and Software*. In: _____ (eds). **Public Spheres and Mediated Social Networks in the Western Context and Beyond**. London: Palgrave, pp. 229-256, 2016.

KANG, Myungkoo. *There Is No South Korea in South Korean Cultural Studies: Beyond the Colonial Condition of Knowledge Production*. **Journal of Communication Inquiry**, v. 28, n. 3, 2004, pp. 253-268.

MORIN, Edgar. *Para um pensamento do sul*. In: **Para um pensamento do sul: diálogos com Edgar Morin**. Rio de Janeiro: SESC, Dep. Nacional, 2011.

PEREIRA, Simone Luci. *Sobre a possibilidade de escutar o Outro: voz, world music, interculturalidade*. **Revista E-Compós**, v. 15, n. 2, maio/ago. 2012.

_____. **Escutas da memória: os ouvintes das canções da Bossa Nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960)**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia) – PUC/SP, 2004.

REGEV, Motti. **Pop-Rock Music**. Cambridge: Polity, 2013.

RYOO, Woongjae. *Globalization, or the logic of cultural hybridization: the case of the Korean Wave*. **Asian Journal of Communication**, v. 19, n. 2, 2009, pp. 137-151.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Des-pensar para poder pensar*. In: _____. **Descolonizar el saber, reinventar el poder**. Montevideo: Ediciones Trilce – Extensión universitaria, 2010.

_____. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes*. In:

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina-CES, 2009.

_____. *Introdução: do pós-moderno ao pós-colonial e para além de um e outro*. **A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política**. Porto: Afrontamento, 2006.

_____. **O fórum social mundial: manual de uso**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

SHIM, Doobo. *Hybridity and the rise of Korean popular culture in Ásia*. **Media, Culture & Society**, v. 28, n. 1, 2006, pp. 25-44.

SHIN, Hyunjoon. *Reconsidering Transnational Cultural Flows of Popular Music in East Asia: Transbordering Musicians in Japan and Korea Searching for 'Asia'*. **Korean Studies**, v. 33, 2009, pp. 101-123.

South-South Musical Dialogues: Heena's Korean Style Bossa Nova

Abstract: Based on the premise that knowing the “South from the South” requires awareness of its immense diversity, the article discusses the musical exchanges established between Brazil and South Korea, based on the case of the South Korean bossa nova singer HeeKyung Na (Heena), in view of the new challenges and opportunities that arise in the context of studies on communication and music in a new global landscape that seems to appear as more multipolar and decentralized. In this way, the aim is to give visibility to “underground” musical exchanges performed by contemporary musicians, with musical genres and sonorities of non-Western cultural matrices, which demonstrate different forms of cultural borrowing and musical appropriation between the countries of the Global South no imperial.

Keywords: Southern epistemologies; Cultural dialogue; Korea-Brazil; Bossa Nova; Korean style.

Recebido em 09 de abril de 2020

Aprovado em 08 de setembro de 2020