

## **K-pop: propaganda política na fronteira entre Coreias**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SONOLOGIA

*Augusto Piccinini*  
*augusto\_piccinini@hotmail.com*

**Resumo:** O gênero de música pop sul-coreano K-pop é hoje um fenômeno global. Em 2016, fãs do gênero e pessoas interessadas no conflito entre as Coreias do Sul e do Norte foram surpreendidos com as notícias sobre o uso de K-pop como propaganda política na fronteira entre os dois países. O objetivo deste artigo é analisar este evento, retracando em linhas gerais a história política sul-coreana, bem como o surgimento de sua indústria cultural. Ofereço duas abordagens analíticas, uma voltada para a política de sons de alta amplitude e seus efeitos nos ouvintes, e outra voltada para a qualidade representacional da música.

**Palavras-chave:** K-pop. Propaganda política. Estudos do som.

**K-pop: political propaganda at the border between the two Koreas**

**Abstract:** The South Korean pop music genre K-pop has become a global phenomena. In 2016, fans of the genre and people interested in the conflict between South and North Korea were surprised by the news about K-pop being used as political propaganda at the border between the two countries. My objective with this article is to analyse this event, broadly retracing the political history of South Korea, as well as the rise of its culture industry. I offer two analytical approaches, one based on the politics of loud sounds and its effects on listeners, the other based on the representational quality of music.

**Keywords:** K-pop. Political propaganda. Sound studies.

### **1. Introdução**

K-pop tornou-se, indubitavelmente, um fenômeno global. O crescente apelo deste gênero sul-coreano nos surpreende, especialmente em um cenário dominado há tanto tempo pelas culturas pop norte-americana e europeia. Seus *idols* encarnam e inventam ideais de beleza no leste asiático; sua estética visual é colorida e brilhante; sua sonoridade é vibrante, nos moldes da música pop tradicional; suas letras são inocentes e repletas de expressões em inglês; e, mais impressionante, seus fãs são apaixonados, viscerais. Por trás disso tudo, no entanto, encontramos um gênero musical politicamente carregado, intrinsecamente ligado a políticas estatais e ao mesmo tempo representativo de um novo estilo de vida na sociedade sul-coreana.

O objeto de minha análise neste artigo é uma evidente expressão desta dimensão política do K-pop. Em 2016, a notícia de que o governo sul-coreano estava tocando canções de K-pop em volumes altíssimos através de seus alto-falantes instalados na fronteira com a Coreia do Norte – região conhecida como DMZ, ou zona desmilitarizada - chamou a atenção,

tanto dos fãs do gênero, como dos interessados no conflito entre os dois países. Meu objetivo é analisar este evento, procurando entender as possíveis lógicas que guiaram o uso de alto-falantes no conflito militar entre as duas Coreias, bem como o uso específico do K-pop neste contexto.

## **2. Guerra Fria e o nascimento da indústria cultural na Coreia do Sul**

Para começarmos a entender este evento, precisamos antes retrair em linhas gerais a história do conflito entre os dois países e a história de formação da indústria cultural sul-coreana. Em 1945, ao final da Segunda Guerra Mundial, os japoneses que antes ocupavam toda a península coreana foram derrotados e expulsos da região. Ao norte, foram combatidos pela União Soviética; ao sul, pelas forças norte-americanas. O resultado foi a ocupação militar destas duas potências e a divisão da península em dois países ao longo do 38º paralelo. Em 1950, esta divisão seria contestada pela Coreia do Norte através de uma ação militar, marcando assim o início da Guerra da Coreia. Eventualmente, os soldados do norte foram empurrados de volta para uma região próxima do 38º paralelo. Apenas em 1953 o conflito armado cessaria, com os líderes dos dois países assinando um armistício e autorizando a criação de uma zona desmilitarizada entre as suas fronteiras (EDWARDS, 2006).

É importante notar, contudo, que um armistício não é um tratado de paz; ele institui um cessar fogo, mas não o fim do conflito, de forma que, tecnicamente, as duas Coreias permaneceram em guerra. Este constante estado de guerra ao longo de todo o período da Guerra Fria produziu governos extremamente militarizados e ditatoriais em ambos países. A história da Coreia do Sul em particular é repleta de golpes de estado e massacres civis, ao menos até 1988, quando reformas democráticas entraram em pauta. Logo o país se tornou uma democracia liberal e vivenciou um significativo avanço econômico, o que por sua vez possibilitou o florescimento de uma nova vida cultural no país, livre da censura e do tradicionalismo dos governos anteriores.

Assim, no fim dos anos 80 já estavam dadas as condições para o surgimento de uma cultura pop no país. A televisão – e, mais tarde, a internet – foi um fator crucial neste processo, pois colocou a juventude em contato com a cultura pop ocidental, ao mesmo tempo que permitiu a exportação de produtos culturais sul-coreanos, especialmente novelas. Esta primeira onda internacional de cultura sul-coreana ficou conhecida como *hallyu* (em inglês, *korean wave*) e ajudou a “preparar o terreno” para a cultura do K-pop que surgiria em seguida, estabelecendo rotas midiáticas com países vizinhos (CHOI; MALIANGKAY, 2014). Além da televisão, outra condição importante para o desenvolvimento do K-pop foi a

mudança drástica em políticas culturais empregadas na Coreia do Sul em 1993, momento em que o primeiro governo realmente civil se estabeleceu. Este governo não só reduziu a censura, como também promoveu o crescimento da indústria cultural do país através de medidas desregulatórias. Tal mudança foi fortemente influenciada pelas notícias sobre os exorbitantes lucros da indústria cinematográfica daquele ano. De repente, membros do governo perceberam que a cultura poderia ser rentável para o país desde que tratada como uma *commodity* e produzida como qualquer outro produto industrial. A cultura, então, foi lentamente tornando-se uma importante fonte de renda na economia sul-coreana (KWON; KIM, 2013). Este processo foi acelerado após a crise asiática de 1997 quando o K-pop, assim como o resto da economia sul-coreana, implementou políticas neoliberais, promovendo o livre mercado, a flexibilização de direitos trabalhistas, privatizações e desregulações (KANG, 2014).

Em 1998, um Ministério de Cultura e Turismo foi criado com o propósito de direcionar investimentos para esta recém-nascida indústria cultural. Junto com os eletrônicos da Samsung, K-pop tornou-se um dos mais queridos produtos nacionais, e o governo sul-coreano não demorou a tratá-lo como uma questão de identidade nacional. Assim o fizeram colocando *idols* à frente de diversas campanhas públicas e organizando concertos de K-pop em seus eventos diplomáticos internacionais (CHOI; MALIANGKAY, 2014). Em 2012, o orçamento do ministério para investimentos em *hallyu* (o que inclui K-pop) teve um significativo aumento, passando de 1.8 bilhões para 257.5 bilhões de won (aproximadamente 230 milhões de dólares) (OH; LEE, 2013).

### **3. Os alto-falantes na DMZ**

Observamos até aqui como o desenvolvimento do K-pop esteve intimamente ligado ao contexto econômico da época e a políticas estatais. Esta dimensão política do gênero, que já começamos a delinear, veio à tona com a notícia sobre o uso de alto-falantes na DMZ tocando K-pop como propaganda ideológica. De acordo com portais de notícia, a Coreia do Sul possuía 11 sistemas de som instalados ao longo da fronteira em locais secretos, emitindo sons que podiam ser ouvidos a 10 km de distância durante o dia, e 24 km durante a noite – mais do que o suficiente para bombardear de sons uma área de apenas 4 km de largura. Entre os sons emitidos, além de canções, também estavam notícias sobre a Coreia do Sul e o mundo, propaganda anti-Pyongyang, e dados climáticos, todos tocados de duas a seis vezes ao dia com intervalos irregulares (McCURRY, 2017).

O uso de alto-falantes na DMZ por parte das duas Coreias não é novidade. Levantando artigos de portais de notícia internacionais, podemos traçar uma linha do tempo, identificando quando e porque os alto-falantes foram ligados ou desligados do lado da Coreia do Sul. A primeira aparição aconteceu após o fim da Guerra da Coreia, no final dos anos 50, como uma arma tática para desestabilizar psicologicamente e incitar a deserção de soldados inimigos. Isso aconteceu, obviamente, após a assinatura do armistício, o que revela a natureza elusiva deste tipo de arma e de seus efeitos. Os alto-falantes seguiram ligados e operando até 2004, quando foram desligados pela primeira vez em respeito ao aniversário da primeira reunião das cúpulas das duas Coreias, realizada quatro anos antes, em 2000 (BBC NEWS, 2004). Permaneceram em silêncio por 11 anos, religados momentaneamente em 2015 após dois soldados do sul se ferirem na fronteira em um acidente com minas terrestres – supostamente plantadas pela Coreia do Norte (JAMES PEARSON, 2015). Apesar deste ter sido um evento curto, no ano seguinte, em 2016, os alto-falantes voltaram bombardear a DMZ após o quarto teste nuclear da Coreia do Norte, desta vez com uma bomba de hidrogênio (THE GUARDIAN, 2016).

Embora a notícia de 2004 da BBC já apontasse o uso de canções populares na fronteira durante a Guerra Fria, é possível imaginar que o K-pop, enquanto um gênero já bem consolidado, começou a ser utilizado nesta época, a partir de 2015. Nesta mesma época, por exemplo, além dos alto-falantes, sul-coreanos começaram a contrabandear *flashdrives* e cartões SD contendo filmes, notícias e videoclipes de K-pop através balões e *drones* na fronteira (MADISON PARK, 2016).

Em 2017, a atividade sonora na fronteira aumentou após a deserção de um soldado norte-coreano para o sul, transmitindo principalmente notícias sobre seu estado de saúde (STEVE MOLLMAN, 2017). No ano seguinte, em 2018, a relação diplomática entre os dois países teve uma significativa melhora. Em março de 2018, por exemplo, uma grande delegação de artistas sul-coreanos, entre eles artistas de K-pop, foram enviados para se apresentarem em Pyongyang como parte de um evento de intercâmbio cultural (THE GUARDIAN, 2018). Um mês depois, os alto-falantes foram desligados em função do encontro entre os líderes dos dois países (CHLOE SANG-HUN, 2018), e pouco tempo depois portais de notícia anunciaram que todos os alto-falantes estavam sendo desmontados (BBC NEWS, 2018).

Claramente o uso dos alto-falantes na DMZ foi motivo de tensão, e o uso ou não uso destes equipamentos esteve condicionado ao estado das relações entre os países. Eles seriam ligados em retaliação ao Norte, e seriam desligados sob o prospecto de uma melhora nas relações diplomáticas. Independentemente de sua eficácia bélica, são ainda um bom objeto de análise pois seu uso sugere um gesto de fé por parte de ambos governos. O próximo passo é procurar entender a lógica por trás destes eventos. Minha análise parte de duas perspectivas distintas, uma voltada para a política dos sons de alta amplitude, outra voltada para o potencial representacional da música e de criação de identidades nacionais.

#### **4. Política dos sons de alta amplitude**

Nossa primeira abordagem analítica consiste em olhar para a música como pura vibração, independente do conteúdo musical e de seus possíveis significados. Queremos entender a lógica que guia o uso de sons amplificados, seus efeitos fisiológicos naqueles que os ouvem, e o sentido do ato de tocar sons de alta amplitude para um inimigo.

Ao contrário dos olhos, os ouvidos não podem ser fechados, e nem o resto do corpo é imune aos sons que o penetram. Por estes simples motivos já podemos especular sobre as consequências políticas e fisiológicas dos sons altos de alta amplitude, especialmente em contextos militares. O uso tático de sons em guerras possui uma longa história, tanto como meio de enganar o inimigo, quanto como meio de desestabilizá-los psicologicamente (GOODMAN, 2010). Podemos incluir ainda o uso de sons em interrogatórios e procedimentos de tortura. Todos estes usos tomam vantagem do caráter “desprotegido” da audição, bem como sua importância na localização espacial e na sensação de agência sonora dos indivíduos – isto é, a sensação de controle sobre os sons que o indivíduo produz, aspecto essencial na formação de uma subjetividade saudável. Sons de alta amplitude obscurecem nossa percepção de espaço ao silenciar todos outros sinais sonoros, e atacam nossa subjetividade ao silenciar nossos próprios sons e vozes (CUSICK, 2013) - sem contar o efeito fisiológico de perda auditiva. Assim, exposição a esses sons pode passar de um simples incômodo para uma experiência dolorosa, uma de natureza elusiva, pois não deixa marcas ou ferimentos visíveis.

Talvez seja um exagero esperar estes efeitos dos alto-falantes sul-coreanos nos soldados inimigos. Contudo, como sugeriram Goodman (2010) e Cusick (2013), estas táticas sônicas de guerra existem desde a Segunda Guerra Mundial, sendo então seguro imaginar que

a lógica que guiou este tipo de tática naquela época perdurou por toda a Guerra Fria – e perdura agora entre os oficiais sul-coreanos. Embora a falta de informações objetivas não nos permita avaliar exatamente a eficácia destes efeitos dos sons de alta amplitude nos soldados coreanos, resta ainda o fato incontestável de que os governos realmente acreditam nesta eficácia. Outros efeitos, no entanto, são mais fáceis de observar pois operam no nível político.

Politicamente, sons de alta amplitude equivalem a poder. Primeiro, podemos olhar para os alto-falantes em si. Como dispositivos tecnológicos, eles custam dinheiro e demandam algum conhecimento para serem construídos. Assim, a capacidade de produzir sons potentes – ou, ao menos, mais potentes que os sons inimigos – sugerem poderio tecnológico. Mesmo que aparentemente simplória – e contestável, afinal, alto-falantes não são dispositivos sofisticados e pode-se facilmente produzir sons muito intensos mesmo em condições precárias –, esta visão aparece repetidamente em artigos de jornais sobre a situação na DMZ, apontando como, apesar dos dois países terem instalados alto-falantes em suas fronteiras, os falantes do sul eram significativamente mais potentes que os falantes do norte, como que sugerindo a precariedade tecnológica do regime norte-coreano. Mas sons de alta amplitude também são políticos em si. A capacidade de falar, de emitir sons, é a capacidade de se expressar livremente. Agência sonora, então, equivale a autonomia. Quando sons externos se impõem sobre nossos sons, nossa autonomia é debilitada. Assim, estabelece-se uma relação de poder unicamente através do som, e aquele que emite os sons mais potentes não é senão aquele que detém mais poder.

## **5. Música como meio representacional**

A segunda abordagem para analisar o uso político da música é tratá-la como um meio representacional, ou seja, como capaz de representar algo exterior a ela mesma, para além de suas estruturas internas e daquilo que geralmente chamamos de material musical (notas, melodias, sequências harmônicas, motivos rítmicos, gestos, texturas, etc). Assumimos aqui a tese da homologia entre prática musical e sociedade, atribuindo à música a capacidade de representar estruturas, valores e modos de produção de uma determinada sociedade. Partindo desta tese, podemos levantar a seguinte pergunta: o que afinal o K-pop representa? Via de regra, o K-pop jamais se engaja explicitamente com assuntos políticos, nem em suas letras, nem em seus vídeos. Porém, o K-pop representa ativamente certos modos de vida, de consumo, ideias de beleza e até mesmo conceitos de juventude, diversão e sexualidade.

Esta discussão pode levar a três âmbitos distintos de representação dentro do K-pop: através da música, das letras, e dos videoclipes. No atual estágio da minha pesquisa,

posso somente especular sobre a primeira e tecer alguns comentários sobre a segunda. Sobre os videoclipes, pouco poderia ser dito no contexto de nossa análise, afinal, estamos lidando apenas com sons emitidos por alto-falantes. Apesar das notícias sobre contrabandos de *flashdrives* contendo videoclipes, é impossível saber o quanto isso contribuiu para a formação do imaginário dos soldados na fronteira sobre o K-pop.

O debate sobre a representatividade em música é antigo. Desde o século XIX, a postura de tratar a música como uma arte pura e autorreferencial pareceu dominar o discurso sobre este assunto. Esta visão perdeu força com o tempo, especialmente pela presença da nova musicologia, dos estudos em música popular e da etnomusicologia que passaram a analisar a música como um fato social, por vezes em detrimento da análise da música em si (AGAWU, 1997). Como argumenta Born (1998, p.222), a música possui um enorme poder evocativo em função de seu caráter conotativo. Muitos de seus significados não são construídos internamente, mas por suas associações com fatores externos, entre eles fatores identitários. Assim, se uma música é fortemente associada com a identidade de determinado grupo, essa música acaba por representar os modos de vida e os valores desse grupo. K-pop, sendo musicalmente indistinguível da música pop ocidental<sup>1</sup>, comporta os mesmos valores em favor de uma sociedade democrática e capitalista – valores incompatíveis com o regime norte-coreano.

A dimensão mais evidente de representação, no entanto, certamente é a das letras das canções, pois nelas a representação se dá através da linguagem. Embora o conteúdo de canções de grupos masculinos e femininos variem em humor, invariavelmente tratam de situações, conflitos e encontros amorosos tipicamente associados à classe média urbana<sup>2</sup>. Letras de K-pop também são quase sempre repletas de expressões em inglês e, ocasionalmente, japonês e chinês. Quando tocadas na fronteira, acabam sugerindo um ambiente cosmopolita e globalizado na Coreia do Sul, em oposição ao imaginário de um regime fechado e tradicionalista da Coreia do Norte.

Minha análise – ainda que incipiente – em torno destas duas formas de representação sugere que o K-pop, quando tocado na DMZ, representa os sucessos da democracia, do mundo capitalista, e o que significa se divertir e viver uma vida feliz e próspera. Trata-se de uma vitrine construída sob medida para ressoar (no que a Coreia do Sul acredita serem) os desejos e frustrações dos soldados norte-coreanos. Estamos, é claro, especulando sobre o ponto de vista do governo sul-coreano e tentando encontrar o possível raciocínio por trás de sua escolha pelo K-pop. Acredito se tratar de um raciocínio

ambiguamente guiado pelas ideias de sedução e escárnio, expondo os soldados do norte a valores e modos de vida que seu regime ditatorial seria incapaz de prover.

## 6. Considerações finais

Retraçando em linhas gerais a história política recente da Coreia do Sul, constatamos a importância do contexto econômico e político para a formação da indústria cultural sul-coreana, e encontramos no persistente conflito com o norte uma explicação para o uso de alto-falantes na fronteira. A democratização do país permitiu o nascimento de uma cultura pop, e logo o governo percebeu que tal cultura poderia se tornar uma importante fonte de renda para a economia do país. Assim se desenvolveu o K-pop, em parte como uma ferramenta de políticas estatais, e eventualmente tornando-se um forte elemento de identidade nacional, representando uma Coreia do Sul modernizada, globalizada e neoliberal. O uso do K-pop na DMZ exemplifica bem esta dinâmica, pois ao mesmo tempo que chama nossa atenção para um conflito não resolvido com a Coreia do Norte, também nos alerta para seu uso como propaganda política.

Analisei os eventos na DMZ a partir de duas perspectivas, uma voltada para a política de sons de alta amplitude e seus efeitos nos ouvintes, e outra voltada para o uso específico do K-pop, investigando o que ele representa neste contexto e suas associações com ideais democráticos e capitalistas. Uma curiosa contradição se apresenta quando confrontamos estas duas perspectivas, pois parece haver um conflito entre a tentativa de sedução pelo K-pop com a tentativa de perturbar e violentar pelos sons amplificadas. O futuro desta pesquisa está em se debruçar na interação entre estas duas lógicas, aplicando-as também para analisar o uso de alto-falantes e canções nacionalistas do outro lado da fronteira, pelos norte-coreanos.

## Referências

- AGAWU, Kofi. Analyzing Music under the New Musicological Regime. **The Journal Of Musicology**, v. 15, n. 3, p.297-307, jul. 1997. University of California Press.
- BBC NEWS. **Koreas switch off loudspeakers**. 2004. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/3807409.stm>>. Acesso em: 13/06/2019.
- BBC NEWS (Ed.). **South Korea takes down propaganda speakers at border**. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-43958366>>. Acesso em: 13/06/2019.
- BORN, Georgina. Understanding Music as Culture: Contributions from Popular Music Studies to a Social Semiotics of Music. In: POZZI, Raffaele. **Tendenze e Metodi nella Ricerca Musicologica**. Florença, Itália: Olschki, 1998. p. 211-228.

CHLOE SANG-HUN. **The New York Times. Holstering the K-Pop, South Korea Silences Propaganda at the DMZ.** 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/04/22/world/asia/south-korea-propaganda-loudspeakers-north-korea.html>>. Acesso em: 13/06/2019.

CHOI, Jungbong; MALIANGKAY, Roald (Ed.). **K-pop : The International Rise of the Korean Music Industry.** Londres: Routledge, 2014.

CUSICK, Suzanne G.. Towards an acoustemology of detention in the ‘global war on terror’. In: BORN, Georgina. **Music, Sound, and Space:** Transformations of public and private experience. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 275-291.

EDWARDS, Paul M.. **The Korean War.** Westport, Connecticut: The Greenwood Press, 2006.

GOODMAN, Steve. **Sonic Warfare:** Sound, Affect, and the Ecology of Fear. Cambridge/londres: The Mit Press, 2010.

JAMES PEARSON. Reuters (Ed.). **North Korea retaliates against South with loudspeaker propaganda.** 2015. Disponível em: <<https://www.reuters.com/article/us-northkorea-southkorea-propaganda-idUSKCN0QM0TU20150818>>. Acesso em: 13/06/2019.

JUSTIN MCCURRY. The Guardian. **Sonic attack:** why South Korea bombards the North with news, K-pop and good times. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/shortcuts/2017/dec/03/sonic-attack-why-south-korea-bombards-the-north-with-news-k-pop-and-good-times>>. Acesso em: 13/06/2019.

KANG, Inkyu. The Political Economy of Idols: South Korea’s Neoliberal Restructuring and its impact on the entertainment labour force. In: CHOI, Jungbong; MALIANGKAY, Roald (Ed.). **K-pop : The International Rise of the Korean Music Industry.** Londres: Routledge, 2014. p. 51-65.

KWON, Seung-ho; KIM, Joseph. From censorship to active support: The Korean state and Korea’s cultural industries. **The Economic And Labour Relations Review**, [s.l.], v. 24, n. 4, p.517-532, dez. 2013.

MADISON PARK. CNN (Ed.). **Drones drop films, information into N. Korea, activists say.** 2016. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2016/05/25/asia/north-korea-drones/index.html>>. Acesso em: 13/06/2019.

OH, Ingyu; LEE, Hyo-jung. K-pop in Korea: How the Pop Music Industry Is Changing a Post-Developmental Society. **Cross-currents:** East Asian History and Culture Review, [s.l.], v. 3, n. 3, p.72-93, 2014.

STEVE MOLLMAN. Quartz. **South Korea is updating North Koreans via loudspeaker about the soldier who defected.** 2017. Disponível em: <<https://qz.com/1138387/south-korea-is-updating-north-koreans-via-loudspeaker-about-the-soldier-who-defected/>>. Acesso em: 13/06/2019.

THE GUARDIAN (Ed.). **Bang bang bang! The K-pop songs being blasted into North Korea.** 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2016/jan/08/bang-bang-bang-k-pop-songs-blasted-north-korea>>. Acesso em: 13/06/2019.

THE GUARDIAN (Ed.). **South Korean K-pop stars perform for Kim Jong-un in Pyongyang.** 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2018/apr/01/south-korean-k-pop-stars-perform-for-kim-jong-un-in-pyongyang>>. Acesso em: 13/06/2019.



### Notas

<sup>1</sup> A indiferenciação do K-pop com a música pop ocidental é um aspecto que, apesar de auditivamente evidente a qualquer pessoa, carece ainda de uma formalização consistente baseada em uma análise musical tradicional. Entenda-se, não há nada de especificamente coreano nesta variedade de música pop (exceto, claro, pela língua), e nem elementos especificamente musicais que nos permitam definir o K-pop.

<sup>2</sup> Novamente, esta afirmação generalizadora sobre as letras de canções de K-pop carece de uma pesquisa sistemática. Baseio-me, neste caso, na minha escuta exaustiva de canções de K-pop.