

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS
BACHARELADO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS

DAECHWITA (대취타):
UM ESTUDO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DO VIDEOCLÍPE DE AGUST D

ISABELLA MATOS GARCIA

UBERLÂNDIA
2023

ISABELLA MATOS GARCIA

**DAECHWITA (대취타):
UM ESTUDO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DO VIDEOCLÍPE DE AGUST D**

Monografia apresentada ao curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Edson Neves Junior

UBERLÂNDIA
2023

ISABELLA MATOS GARCIA

DAECHWITA (대취타):
UM ESTUDO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DO VIDEOCLÍPE DE AGUST D

Monografia apresentada ao Curso de
Bacharelado em Relações Internacionais do
Instituto de Economia e Relações Internacionais
da Universidade Federal de Uberlândia, como
requisito parcial à obtenção do título de Bacharel
em Relações Internacionais.

Data de aprovação: 27/01/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edson José Neves Junior
UFU/IERI – Orientador

Prof. Dra. Lara Martim Rodrigues Selis
UFU/IERI – Examinador Interno

Prof. Dra. Cristine Koehler Zanella
UFABC/CECS – Examinadora Externa

À minha avó, Maria José Garcia, que é para mim a parte mais importante de toda graduação.

Agradecimentos

De todos os capítulos desta monografia o agradecimento com certeza é o mais desafiador para mim, não que não há ninguém para agradecer, mas sim porque durante minha jornada acadêmica eu conheci e me despedi de diferentes pessoas que participaram de alguma forma desse processo maluco que é concluir uma graduação e a cada uma delas eu deixo meu singelo obrigada, até mesmo àquelas que não o merecem. Neste pequeno espaço gostaria de partilhar um pouco da minha história e de que modo isso reflete em minha pesquisa.

Aos seis anos de idade passei a morar com meus avós, sempre tive uma vida simples, pobre e numa família em que o trabalho para sobrevivência era mais importante que os estudos. Fui a primeira a entrar na faculdade e agora sou a única a me formar. Para muitas pessoas, cuja graduação não é tão revolucionária assim, tal fato é irrelevante, mas para minha família esse diploma significa uma conquista conjunta. Quando tive meu primeiro contato com a universidade federal, tive também meu primeiro choque de classes, percebi que existia uma barreira entre eu e a academia de Relações Internacionais na qual não havia explicação teórica, mas prática. Nunca obtive grandes resultados na graduação, sempre perdida numa lacuna classista, percebendo que o ensino público é inútil quando comparado ao particular. E dentro de tudo isso, algumas pessoas me diziam que meu lugar não era ali. Acredito que concluir o curso seja minha resposta para isso.

Me perdi por longos períodos, me encontrei em alguns momentos, mas tornei a perder. Pensei em desistir inúmeras vezes, e em outras, tentei me forçar a fazer parte de um sistema que não queria me ver vencer. Persisti e bem ao fim da graduação eu descobri a arte dentro das relações internacionais, um campo pequeno ainda, mas com infinitas possibilidades que fazem você se sentir acolhido e desafiado. Dentro da arte, encontrei lindas histórias, outras culturas, novas visões. Um mundo que eu só consegui enxergar abrindo os olhos para fora da caixa. Me apoiei em alguns ídolos, tracei meu próprio caminho e, de repente, percebi que não há outro lugar no qual eu queira estar. A academia de Relações Internacionais é um pouco desafiadora quando se é pobre, mas não é impossível quando você tem sede de revolução. E, por isso, meus principais agradecimentos vão àqueles que fizeram parte dessa aventura.

Agradeço a mim mesma, não de modo narcisista, mas sim reconhecendo toda a dificuldade que tive, todos os problemas que enfrentei e a paciência em manter a cabeça sã e centrada apesar de tudo. Agradeço ao Edson por aceitar orientar uma pesquisa que pouco tem a ver com o comum das relações internacionais e por me introduzir ao mundo da arte iconológica, acredito que nunca mais irei me desapegar de Panofsky. Agradeço aos meus

irmãos, Giulia por despertar em mim a inocência, e Luiz Gabriel por ser, para mim, o sinônimo de força. Aos meus primos, Luã, minha alegria, Iã, meu afago e Jhennifer, minha sensatez. Agradeço ao meu pai, Luiz Cláudio, por me ensinar a persistir. Aos meus ídolos, que foram para mim um descanso em meio a tanta sobrecarga. Aos meus amigos de todos os cantos do Brasil, seja do Rio de Janeiro, Goiás, São Paulo, Minas Gerais ou qualquer outro lugar, vocês estão sempre presentes em meu coração e esse trabalho é tanto meu quanto de vocês.

Por fim, gostaria de agradecer à pessoa mais importante da minha jornada, minha avó. De todas as cicatrizes que adquiri em vinte e três anos, foi ela quem as curou e foi pensando nela que eu quis escrever uma monografia que seja minimamente compreensível por qualquer pessoa. Minha avó não terminou os estudos e muito menos teve uma vida fácil. Para ela, que me criou, ver eu me formar é a maior conquista de sua vida. E à ela dedico não somente essa monografia, mas também meu diploma e todos os quatro anos que me mantive forte para entregá-la aquilo que mais sonhou. Dona Maria, existe um provérbio coreano que diz que dragões nascem de poças, e como diria Djonga “chegar até aqui de onde eu vim é desafiar a lei da gravidade, pobre morre ou é preso nessa idade”. Estamos ascendendo, um voo de cada vez.

Toda imagem conta uma história.

- Peter Burke

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo 1. A interpretação de imagens através da Iconologia	12
O que é a Iconologia	13
Iconologia e as narrativas visuais	16
Capítulo 2. Análise Iconográfica: os elementos históricos da obra	20
Capítulo 3: Análise Iconológica: as intenções do videoclipe	45
O debate da meritocracia	46
A crítica ao K-pop	47
Capítulo 4. Análise textual: o que é Daechwita?	53
Conclusão	62
Referências	64
Anexo I - Letra e tradução	68

Lista de Figuras

FIGURA 1 - O rei sentado em seu trono	20
FIGURA 2 - Irworobongdo	22
FIGURA 3 - Eojwa	23
FIGURA 4 - O rei louco	24
FIGURA 5 - Gonryongpo	27
FIGURA 6 - Jeonjeong	27
FIGURA 7 - O rei pisando em seus súditos	29
FIGURA 8 - Jeojat-geori	31
FIGURA 9 - Agust D	32
FIGURA 10 - Pyeongyangja	33
FIGURA 11 - Bulbogeumok	34
FIGURA 12 - A chave	35
FIGURA 13 - As decapitações	35
FIGURA 14 - Hyosu	38
FIGURA 15 - Jeonokseo	39
FIGURA 16 - Mangnani	40
FIGURA 17 - A revolta de Agust D	41
FIGURA 18 - Instrumentos de Daechwita	52

Introdução

Pouco se fala na academia de Relações Internacionais sobre a interpretação de imagens e o significado por trás delas. Como imagens entendemos qualquer forma de representação visual de um objeto, pessoa ou contexto. Imagens são essenciais para a visualização do passado, ou seja, quando discutimos acerca de um fato histórico, o seu entendimento só se torna claro a partir da elucidação através de registros iconográficos. Em seu livro “Testemunha Ocular”, Peter Burke argumenta que “toda imagem conta uma história”, e de fato, quando nos aprofundamos acerca da análise dos elementos que compõem as imagens, adentramos num mundo lúcido de representação factual.

Peter Burke, baseado na teoria de Erwin Panofsky, nos sugere a utilização da análise iconológica para a interpretação dessas imagens. Ele acredita que, qualquer obra audiovisual devidamente investigada, é dotada de significados explícitos e intrínsecos. A visualização desses objetos só é possível quando realizamos uma pesquisa aprofundada sobre eles, e após o investigarmos, entendemos suas motivações históricas ou intenções artísticas. Também é importante que a imagem seja conectada a um contexto, uma imagem sem alegorias é vazia e não há espaço para interpretações. Colocar uma imagem em um contexto é entender o cenário que ela foi retratada.

É pensando na interpretação de imagens que este trabalho busca colocar a análise iconológica em prática. A ideia é que o leitor seja capaz de percorrer comigo a decifração de alegorias iconográficas e participar da investigação iconológica de tais objetos. Este campo investigativo é minimamente reconhecido dentro da academia de Relações Internacionais, mas pode ser aplicado no estudo de objetos que trazem consigo imagens dotadas de sentido. Nessa pesquisa de caráter qualitativo, optei por selecionar um único objeto visual e utilizá-lo para comprovar a possibilidade de aplicação em análises de imagens que adentram o campo das Relações Internacionais.

O objeto analisado é o videoclipe de *daechwita* do cantor sul-coreano SUGA. *Daechwita*: Do hangul 대취타, significa “grande sopro e golpe”, era uma banda militar da dinastia Joseon na Coreia. A junção de uma orquestra com instrumentos grandes e altos, anunciava quando o rei saía para passeios, quando os soldados estavam marchando ou até para avisar sobre a vitória do exército em algumas situações (ARIRANG, 2017). Para sua investigação usamos as três fases da iconologia de Panofsky: a pré-iconografia, nosso primeiro contato com a obra, puramente experiencial; a iconografia, o estudo aprofundado das

alegorias, contexto e elementos visuais da obra; e a iconologia, a investigação das intenções do autor para a composição artística.

Daechwita é um videoclipe de música K-pop lançado em maio de 2020. O videoclipe apresenta uma representação da Dinastia Joseon da Coreia, com o cantor e seu grupo usando trajes tradicionais e performando danças culturais. O videoclipe mostra cenas de Agust D seguindo os costumes da Dinastia, como a dança tradicional chamada 'gosa', e ele também usa vestimentas tradicionais da época. O vídeo também possui cenas de palácios históricos, como o Gyeongbokgung Palace e o Changdeokgung Palace, bem como vários outros símbolos da cultura coreana. A obra reflete a herança cultural da Coreia, representando a Dinastia Joseon e seus costumes tradicionais. Além disso, também mostra a transformação moderna da Coreia, com os personagens usando trajes modernos, dançando estilos modernos e usando elementos modernos, como carros.

O primeiro capítulo “A interpretação de imagens através da iconologia” apresenta um aparato literário de duas obras nas quais me baseei para a realização da pesquisa. A primeira delas é “Significado das Artes Visuais” de Erwin Panofsky, cuja ideia é apresentar o método iconológico e suas variações dentro da pesquisa que envolvam imagens. A segunda obra é “Testemunha Ocular” de Peter Burke, este que, inspirado na teoria de Panofsky, busca adaptar a utilização da iconologia para outras formas de imagens - como filmes e fotografias - e defender a utilização do método para estudos históricos. Além dessas obras, também optei por acrescentar à análise outros autores que tratam sobre a interpretação de imagens, como Gemma Penn e Claus Cluver.

O segundo capítulo “Análise iconográfica” inicia a investigação do objeto. No mesmo capítulo há a pré-iconografia e a iconografia. A pré-iconografia é um processo de coleta e preparação de dados visuais para uso em estudos iconográficos. Ela envolve o uso de técnicas de fotografia, filmagem, desenho e digitalização para capturar imagens de artefatos, ambientes e paisagens para análise. A análise iconográfica é o estudo de imagens a fim de compreender as representações simbólicas, sentimentos e intenções dos autores. É um método de análise que procura entender o significado das imagens e o modo como elas são usadas e interpretadas. O videoclipe de daechwita é dividido em doze cenas a fim de facilitar a compreensão do leitor acerca da coleta de elementos alegóricos para a investigação da imagem. São apresentados diversos componentes artísticos que representam a cultura da Coreia, sua história e costumes antepassados. Após realizar a investigação de tais elementos e entender o seu contexto, seguimos para a aplicabilidade destes na intenção artística que o autor busca.

O terceiro capítulo “Análise iconológica” trata sobre as motivações do rapper Suga para a criação do videoclipe de Daechwita. Em outras palavras, é neste capítulo que buscamos entender a história implícita, aquela que visualizamos, mas só somos capazes de compreender após sua análise aprofundada. A iconologia é um campo da arte e da história da cultura que estuda a representação simbólica de temas, personagens e ideias através de imagens. Utiliza-se a iconologia para interpretar obras de arte, publicidade, arquitetura, filmes e outras formas de expressão visual. O uso dessa abordagem permite entender o modo como os artistas e criadores transmitiram suas ideias e interpretar o significado oculto que elas contêm. A iconologia também é usada para investigação de imagens, na busca de informações sobre o contexto histórico e cultural em que elas foram criadas.

O quarto capítulo “Análise textual” aborda a interpretação da parte textual do videoclipe, a música. Chamamos de iconotexto toda parte textual de uma imagem. O iconotexto serve para diminuir as incertezas causadas pela interpretação visual e para descrever elementos do objeto investigado. O iconotexto é uma forma de expressão artística que combina texto e imagem para transmitir uma mensagem. O texto e a imagem são usados de forma interdependente, de forma que o significado resultante é maior do que a soma de suas partes. O iconotexto pode ser usado para criar mensagens de propaganda, expressar ideias políticas, narrar histórias e muito mais. Neste caso, a música serve para nos auxiliar no estudo iconológico a respeito da visão do autor e a mensagem que ele busca transmitir. Trataremos também sobre o significado de daechwita e sua importância dentro da obra.

A análise iconológica do videoclipe é uma importante ferramenta para entender a cultura e a mensagem que ela transmite. A análise iconológica envolve a interpretação dos símbolos visuais e verbais presentes no videoclipe, como imagens, ícones, cenários, figurinos, diálogos e música. Esta análise ajuda a compreender como o videoclipe influencia as ideias e normas culturais, bem como como a cultura influencia o comportamento dos indivíduos. Por exemplo, ela pode ajudar a entender como o gênero, raça, classe social e religião são representados e como isso influencia o público. Ao estudar o videoclipe, é importante levar em consideração como eles podem refletir ou desafiar as normas culturais vigentes e quais mensagens eles estão transmitindo.

Capítulo 1. A interpretação de imagens através da Iconologia

Em “Significado as Artes Visuais”, Erwin Panofsky apresenta, primeiramente, a ideia de signo e significado, na qual surge do pensamento de que o homem é o único animal capaz de se entender através da expressão, ou seja, capaz de construir signos e interpretar suas significações. No transcorrer do tempo, da convivência social e da evolução artística, o ser humano passou a utilizar a arte não só como meio de comunicação, mas também como forma de expressão. Entretanto, a observação artística pouco faz sentido quando seu significado não é conhecido, e para que a mesma cumpra a função de transmitir uma mensagem, é preciso, primeiro, observar a obra, depois conhecer a sua história e a história de quem a fez, e por fim, interpretá-la a partir do conhecimento adquirido com a análise dos dois primeiros elementos. É importante destacar que alguns objetos feitos pelo homem são compostos por “intenção”, significa que eles possuem um propósito, e que querem passar uma mensagem. Aqueles que não possuem intenção são chamados de “práticos”, eles podem ser experimentados - ou não - e recebem esse nome justamente por não haver a necessidade de uma interpretação aprofundada. Conseqüente, o autor destaca: “a esfera em que o campo dos objetos práticos termina e da arte começa, depende da “intenção” de seus criadores” (pág. 32).

Conseqüentemente, para que a avaliação das intenções funcionem, é preciso ter vivência, apesar da criação de um objeto ser uma construção social ou individual, a vivência é estruturada naturalmente, mas depende do meio no qual o indivíduo está inserido. Dentro desse meio existem tradições, histórias, costumes e a cultura. Todos esses elementos contribuem tanto para a construção da arte, quanto para a interpretação da mesma. Assim, entendemos que a observação e a interpretação são inerentes, tal como “ideia” e “forma”. A ideia e a forma de uma obra são as principais características que a constituem, mas para que gere o que chamamos de “conteúdo”, é preciso que ambos estejam em equilíbrio. Aqui, entendemos “conteúdo” como aquilo que a obra denuncia, mas não ostenta. Sendo assim, uma obra é composta por forma materializada, uma ideia e seu conteúdo.

O que é a Iconologia

Para que a interpretação de uma imagem se torne perceptível, Panofsky categoriza os significados em primários, secundários e intrínsecos. Os significados primários são sensíveis e de origem natural, isso quer dizer que a sua identificação é feita de forma simples, e além disso, eles são subdivididos entre significado fatural - quando a observação é apenas visível e produz alguma reação - e significado expressional - quando é utilizada a experiência prática

ou a vivência para compreender o objeto observado. Já os significados secundários, ou convencionais, são inteligíveis, uma vez que possuem fácil interpretação por ser espontâneo. A espontaneidade dos significados secundários ocorre por conta da utilização prática da cultura, tradições e costumes, mas não pode ser observado isoladamente, para que a interpretação desse significado ocorra, precisamos dos significados primários. Sendo assim, o visível ajudará a conhecer o inteligível, mas a interpretação de uma obra não se limita apenas a eles, a junção do visível e do inteligível nos leva ao terceiro significado.

Segundo Panofsky, é possível definir o terceiro significado como intrínseco ou conteúdo, no qual é um “princípio unificador que sublinha e explica os acontecimentos visíveis e sua significação inteligível e que determina até a forma sob a qual o acontecimento visível se manifesta” (pág. 49), ou seja, o terceiro significado é responsável pela interpretação aprofundada da obra. A análise do conteúdo de uma obra é chamada de Iconologia. A partir dos elementos visuais, caminhamos para a interpretação da obra, buscando decifrar o conteúdo dela - o seu significado intrínseco - que necessita da visualização para ser executado. A formalização artística do processo de interpretação de uma obra visual é denominado por Panofsky como método Iconológico. Mas, para que cheguemos à análise iconológica, passamos primeiro pela interpretação iconográfica.

Iconografia trata do estudo da análise formal de uma obra, ou seja, a representação visual da mesma. O sufixo ‘grafia’ é definido como um método puramente descritivo, é na iconografia que a obra é estudada a partir da primeira impressão. Como definido por Panofsky: “é a descrição e classificação das imagens” (p. 53). A partir do sufixo ‘logia’, que significa razão ou pensamento, Panofsky define a *iconologia* como “um método de interpretação que advém da síntese” (p. 54), ou seja, é uma análise mais aprofundada dos signos e significados de uma obra visual, não descartando sua forma física, mas utilizando desta para decifrar seus elementos intrínsecos. Sendo assim, a iconologia nada mais é do que uma iconografia que se torna interpretativa (PANOFSKY, 1955).

As três fases da análise iconológica estão vinculadas aos três tipos de significado, Panofsky as enumerou da seguinte maneira: i) pré-iconografia; 2) análise iconográfica; e 3) análise iconológica. A pré-iconografia está atrelada ao significado natural dentro do mundo dos motivos, que, nesse caso, é composto por uma série de objetos e eventos que se limitam à visualização prática. Na primeira fase é onde observamos a obra, com enfoque em suas linhas, cores e volumes, e no acontecimento retratado por ela - se é uma representação de um cenário da guerra, por exemplo -. Para Panofsky, qualquer pessoa é capaz de reconhecer a forma e o comportamento dos seres humanos, animais e plantas, e esse reconhecimento é notado dentro

da primeira fase. Sendo assim, a nossa experiência prática é fundamental e indispensável para a descrição pré-iconográfica, mas não é exata, e para que a exatidão seja alcançada é necessário adentrar outras duas fases (PANOFSKY, 1955).

A segunda fase aborda a análise iconográfica, na qual busca o significado convencional da obra, aquele inteligível. Nela observamos não os motivos (objetos e eventos) e sim as imagens, histórias e alegorias¹, e para que essa análise ocorra, precisamos necessariamente ter conhecimento e familiaridade com o que vimos na observação do objeto durante a pré-iconografia. O conhecimento e familiaridade são adquiridos a partir do estudo do objeto, com uma pesquisa aprofundada, as imagens dão seus primeiros passos para o que Peter Burke chama de “testemunho”. Todavia, assim como a pré-iconografia, a segunda fase não traz exatidão à observação, para que a análise da obra seja completa precisamos da terceira e última fase (PANOFSKY, 1955) (BURKE, 2001).

A análise iconológica é responsável pela busca do significado intrínseco da obra, sua essência e sentido. Essa terceira fase é encarregada de unir as duas primeiras e acrescentar à interpretação da obra o mundo dos valores simbólicos. E tal como as duas outras fases, a iconologia não opera sozinha, para que ela seja utilizada, primeiro passamos pela observação crua do objeto, em seguida aplicamos nele nossa experiência e pré-conhecimento, e por fim, analisamos todo o seu conjunto de modo a buscar pelo seu significado. Peter Burke (2001), em “Testemunha Ocular”, trata a interpretação de imagens através da iconologia como um instrumento de coleta de evidências, para ele, a iconologia auxilia os estudiosos culturais e leigos a compreenderem um determinado período histórico.

Para além da iconologia, existem outros meios que também são utilizados para a interpretação de imagens. Aqui nos prenderemos apenas aos modelos apresentados por Peter Burke, a psicanálise, o estruturalismo e o pós-estruturalismo. Em alguns momentos, esses métodos se incorporam à iconologia servindo para tapar algumas lacunas da análise que sofrem críticas desde sua implementação. Analistas visuais e teóricos veem que a iconologia falha em diversos pontos, como a falta de enfoque na dimensão social, a falta de atenção na variedade de imagens, a utilização de suposições e homogeneidade cultural e por ser especulativa. Eles acreditam que a quantidade de incertezas seja suficiente para nos induzir à falha e interpretar uma imagem de modo errôneo (BURKE, 2001). Mas, se a interpretação é por si só subjetiva, na qual depende de diversas características - entre elas, a cultura e experiência - para ser formada, a especulação é um risco que qualquer interpretação visual correrá, independente de sua base teórica.

¹ Conjunto de ideias abstratas e personificadas que nos remetem à uma interpretação simbólica.

Gemma Penn (2011), em seus estudos sobre semiologia acredita que imagens tendem a ser ambíguas, mas sua ambiguidade é diminuída ou anulada quando vem acompanhada de um texto. É importante que busquemos sempre as motivações da imagem. Ela sugere a utilização da diferenciação de significados proposta por Barthes: o significado denotativo, que enxerga a obra em seu sentido literal, utilizando-se apenas do conhecimento linguístico e antropológico; e o significado conotativo, no qual busca analisar a obra em seu sentido figurado, ou seja, seu significado implícito, que demanda de um conhecimento mais aprofundado. A conotação e denotação são derivados da análise linguística, cujo enfoque maior é o sistema de significados. Sua presença na iconologia não é anulada, mas meramente citada já que muitas imagens não são acompanhadas de textos e a iconologia se preocupa com a análise visual de uma obra, mesmo que esta esteja suscetível a diferentes interpretações.

Outros métodos podem ser aplicados à iconologia, como citado anteriormente, eles nos auxiliam a entender as motivações do autor de uma obra. Começamos pela psicanálise freudiana, que é pautada no sentimento intrínseco que se manifesta de forma involuntária na execução de uma arte. É como se determinado autor de uma obra visual acrescentasse à ela elementos que derivam de seu subconsciente, em outras palavras, “o enfoque psicanalítico para imagens não está nos significados conscientes (...), mas nos símbolos e associações inconscientes” (BURKE, 2001, p. 256). Todavia, a utilização da psicanálise para a interpretação visual comporta um grau elevado de especulação por não considerar a inserção de elementos extraordinários à mente humana. Além disso, a psicanálise é baseada na observação de indivíduos que existem no presente, diferentemente da iconologia que faz uso do passado como evidência teórica (BURKE, 2001).

O enfoque estruturalista possui uma visão restrita sobre a interpretação de imagens, para eles, existe dentro da representação visual um sistema de signos - símbolos e significados - e são restritos à isto. Uma imagem é basicamente um conjunto de signos. Os estruturalistas também se preocupam em analisar aquilo que não está presente na imagem, com a ideia de que, se algo está faltando, então há algum significado por trás. De maneira simplificada, o estruturalismo se concentra na estrutura de uma obra, seus componentes e a sua simbologia. Há diversas críticas a respeito deste modelo para a interpretação de imagens. A mais importante delas é que os teóricos estruturalistas não se preocupam com a mudança de uma imagem ou se concentram em uma imagem específica, eles se apoiam em um elemento geral, mas sem possibilidade de ambiguidade (BURKE, 2001).

Foi pensando nisso que surgiram os pós-estruturalistas que em desconformidade com a antiga teoria, estão preocupados “com a instabilidade ou multiplicidade de significados com

as tentativas dos produtores de controlar essa multiplicidade” (BURKE, 2001, p. 264). Mas, de qualquer forma, a problemática a respeito do estruturalismo e pós-estruturalismo é justamente a ideia de presumir que uma imagem não possui ambiguidades, mas possui um conjunto de signos. Pensar assim é, de certo modo, presunçoso, pois corremos o risco de interpretar uma imagem de forma errônea ou vaga.

A seguir, falarei sobre a utilização da iconologia em outras formas de arte, utilizando a biografia de Peter Burke “Testemunha Ocular”, onde o autor tem a iniciativa de aplicar a tese de Erwin Panofsky em outros estilos de imagem, trazendo a problematização de que o material audiovisual é pouco utilizado como evidência histórica mesmo sendo de extrema importância para a educação popular.

Iconologia e as narrativas visuais

Peter Burke em seu livro “Testemunha Ocular”, chamou de narrativas visuais as imagens que são submetidas à interpretação e carregam algum tipo de mensagem. Para ele, “as imagens nos permitem imaginar o passado de forma vívida” e a partir delas podemos “avivar o que está morto” realizando uma investigação e coletando evidências que nos auxiliem a compreender a forma, o conteúdo e o significado intrínseco da arte. Ele sugere que usemos a iconologia para decifrar o visível e expor o invisível de qualquer narrativa visual, modernizando a teoria Panofsky.

Quando Panofsky tratou sobre a iconologia, ele a fez pensando na interpretação de pinturas históricas que traziam consigo elementos ocultos que, se devidamente analisados, nos mostrariam mais sobre a conjuntura da época, e que as imagens “são parte de uma cultura e não podem ser compreendidas sem um conhecimento da cultura” (Burke, p. 59). Sendo assim, a familiarização com os códigos culturais são a peça principal para que a mensagem da imagem seja devidamente recebida. Se não nos familiarizarmos com os códigos culturais, a interpretação dessa imagem não acontece, não conseguimos prosseguir com a análise iconológica e a imagem se torna apenas uma visualização sem significado.

Burke cita que “na era da fotografia, a lembrança de determinados acontecimentos tornou-se cada vez mais intimamente associadas com suas imagens visuais” (p. 209) e com isso, acrescentamos à iconologia a ideia de que a fotografia também pode ser inserida no debate como um objeto sujeito à interpretação, pois dispõe de forma, conteúdo e significado. Essa atualização da teoria de Panofsky, feita por Burke, adiciona um outro fator para a discussão: se uma única fotografia atua como objeto iconológico por possuir significado, uma série de fotografias está sujeita a esta mesma lógica. Como série de fotografias entendemos o

conjunto de imagens fotografadas que quando unidas se tornam uma sequência dotada de sentido. Isso não significa que separadas elas não sejam compreendidas, mas que a sua mensagem só é passada de forma correta quando unificadas.

É a partir de tal argumento que Burke apresenta a importância da discussão cinematográfica sobre o uso do filme como material que, também, pode ser analisado a partir da iconologia. Roberto Rossellini afirma que “filmes deveriam ser um meio como qualquer outro, e talvez mais valioso que qualquer outro, de escrever história” (ROSSELLINI, *apud* BURKE, 2001. p. 235), isso reflete que, os filmes históricos podem e devem ser usados em prol da educação popular, e que a observação do material, configura na fixação do estudo acerca do objeto assistido.

Outro conceito no qual devemos nos atentar neste artigo é o de “Transposição Intersemiótica” conceituado por Roman Jakobson (*apud*. Cluver, 2006, p. 112), mas chamada de “Iconotexto” por Panofsky e Burke. A transposição intersemiótica trata sobre “a interpretação de signos verbais por meio de signos não-verbais”, em outras palavras, é como se, por exemplo, um poema fosse transcrito em imagem. Todavia, não necessariamente um texto verbal será transformado em um não-verbal. Claus Cluver (2006) argumenta em seu artigo “da Transposição Intersemiótica” que o sentido contrário também pode ser feito, tanto um texto pode ser transformado em imagem, quanto uma imagem em texto. Mas, um texto e uma imagem também podem trabalhar de forma mútua, como se ambos dependessem um do outro.

Gemma Penn nos alerta sobre o uso da semiologia e a importância do conhecimento da linguagem para o entendimento do significado de uma imagem. Um receptor sabe o que é uma janela se for mostrado e apresentado à ele o objeto como uma janela. Talvez sua convivência com outras pessoas atuem de modo indireto para que ele entenda o que é o objeto, suas características e sua função, caso contrário, ao observar a imagem de uma janela, essa pessoa jamais entenderia seu significado. Nesse sentido, as imagens não funcionam de forma autônoma, elas precisam de uma pré-determinação de sua semiologia:

Embora as imagens, objetos e comportamentos podem significar, e de fato, significam, eles nunca fazem isso autonomamente: todo sistema semiológico possui uma mistura linguística. Por exemplo, o sentido de uma imagem visual é ancorado pelo texto que a acompanha, e pelo status dos objetos, tais como alimento ou vestido, visto que sistemas de signos necessitam a mediação da língua que extrai seus significantes (na forma de nomenclatura)

e nomeia seus significados (na forma de usos, ou razões). (PENN, 2011, p. 321).

Sendo assim, a transposição intersemiótica é acessível? Podemos dizer que sim, já que a visualização de uma imagem muitas vezes atua de modo mais eficaz ao receptor do que a leitura de sua descrição, mas não descarto a ideia de que a descrição textual de uma imagem nos auxilia a interpretá-la. Ao analisarmos o videoclipe de Daechwita, alguns elementos visuais passam despercebidos, mas quando analisamos a letra da música com o videoclipe, entendemos a importância da interpretação de tais elementos. Para além disso, não podemos descartar o uso da história *da* imagem e *na* imagem, o que acredito faltar na transposição intersemiótica e interpretação de iconotextos, devemos nos atentar sempre sobre as motivações do autor de determinada obra. Obviamente que nem toda imagem possui uma transposição intersemiótica, o que vale também ao texto verbal, mas no objeto que estamos analisando, o iconotexto é essencial para nos auxiliar com a iconologia.

Tendo isso em mente, pensemos sobre a utilidade dos videoclipes, como definido por Pontes (apud Mozdzenski², 2012, p. 7): "O videoclipe é um pequeno filme, cuja duração está atrelada, mas não restrita, ao início e fim do som de uma única música. (...) ele é a ilustração, a versão filmada, de uma canção". A função de um videoclipe, geralmente, é a de tornar visível a narrativa de determinada música, mas não se restringe à isso. Por ser uma representação artística, os videoclipes também estão submetidos a uma série de elementos que impactam no resultado final, como a interpretação do diretor - ou do cantor -, elementos estéticos, cinematográficos e culturais. Com isso, eles também podem ser passíveis de investigação e interpretação, onde podemos utilizar as três fases da iconologia propostas por Panofsky.

Com o intuito de demonstrar de que modo a narrativa visual de um videoclipe pode nos auxiliar a compreender a história, utilizei a análise iconológica para realizar a interpretação de uma obra moderna sobre a cultura coreana. Tal análise se apoiou em outros elementos - como o iconotexto e a música - para compreender a obra como um todo sistêmico repleto de signos e significantes que expressam algo. A intenção é que ao final da análise, o leitor seja capaz de entender de que modo esses três elementos: música, texto e imagem se relacionam para gerar uma mensagem aberta à interpretação. E de que modo podemos utilizar a análise iconológica dentro do campo das Relações Internacionais.

Iniciaremos a análise do videoclipe utilizando os três níveis de Panofsky, primeiramente o foco será na Iconografia, recolhendo os elementos históricos, objetos e

² Mozdzenski, Youtube na Sala de Aula: *a Aprendizagem Através dos Videoclipes*.

conceitos apresentados na obra, para, em seguida, darmos continuidade à análise iconológica, unindo o videoclipe à música e apresentando suas tendências essenciais. A análise foi separada em cenas escolhidas de modo que cada uma retratasse um ponto importante para a execução da ideia do projeto. A priori, minha intenção é que o conteúdo desta monografia consiga conversar com o leitor de modo que ele não precise reassistir a obra diversas vezes para entender seus elementos iconográficos. Obviamente que a visualização da obra completa é de extrema importância para seu entendimento, mas a forma escolhida para a aplicação da análise desta monografia tentará fazer com que a intenção da obra seja transpassada através do papel³. Sendo assim, separei o videoclipe em doze cenas nas quais acredito que conseguem traduzir suas intenções.

³ É importante ressaltar que a análise iconológica deste projeto dialoga com as intenções intersemióticas do audiovisual, e sua compreensão só é eficaz quando vista e escutada.

Capítulo 2. Análise Iconográfica: os elementos históricos da obra

O videoclipe de Daechwita⁴ é uma obra audiovisual do rapper sul-coreano SUGA (atual integrante da banda BTS⁵), também conhecido pelo seu alter ego ‘Agust D’ ou seu verdadeiro nome Min Yoongi (hangul: 민윤기). O clipe é dirigido por Yong Seok Choi, produzido por Emma Sungeun Kim e apresenta a história de dois personagens principais, ambos encenados pelo próprio SUGA, que parecem desenvolver uma espécie de conflito no decorrer do vídeo. O primeiro personagem possui as características de um rei, vestido com roupas ‘antigas’ e é sempre retratado de modo que entendamos que ele é o governante de um reino. Reino este que abriga o segundo personagem principal, sem nome, ora usando vestimentas tradicionais, ora com roupas contemporâneas, no qual nos faz acreditar ser um cidadão comum.

O clipe se inicia com o rei andando pelo seu palácio enquanto a música toca, logo o cenário se amplia e podemos notar vários corpos cobertos no chão com uma caixa ao lado de cada um.⁶ Em seguida, o segundo personagem é mostrado caminhando por um mercado ao ar livre, usando vestimentas tradicionais coreanas.⁷ O segundo personagem está sempre acompanhado de outras pessoas, o que nos chama a atenção sobre isso é que ora ele é apresentado com roupas tradicionais, ora com roupas modernas. Após essa apresentação, temos a interação entre eles, Agust D invade o palácio durante um ritual de execução promovido pelo rei, mas é capturado e condenado à morte. Ao final, antes de ser executado, notamos que os corpos deitados em reverência agora estão ajoelhados balançando a cabeça em sintonia com o garoto, mas, o *plot twist*⁸ acontece quando o súdito que deveria executar, na verdade, corta suas amarras e o ajuda a exterminar o monarca.

Para que comecemos as três fases da iconologia de Panofsky, é importante que nos organizemos de modo para facilitar a análise e torná-la compreensível. Pensando nisso, como a obra é um objeto audiovisual, separei o vídeo em doze imagens capturadas (cenas), que resumem as formas, conteúdo e intenções da obra. Como citado anteriormente, a iconologia é dividida em três fases, a primeira trata da pré-iconografia, a segunda sobre a análise iconográfica e a terceira traz a análise iconológica. Na pré-iconografia temos a nossa primeira

⁴ Nome dado às bandas militares da dinastia Joseon, seu significado será explicado durante a análise textual.

⁵ Bangtan Boys, atualmente a banda de K-pop mais conhecida mundialmente, composta por sete membros: RM, Jin, Suga, J-Hope, Jimin, V e Jungkook.

⁶ Ao longo deste trabalho usaremos outros subjetivos e adjetivos para denominar o rei, entre eles: rei louco, governante ou monarca.

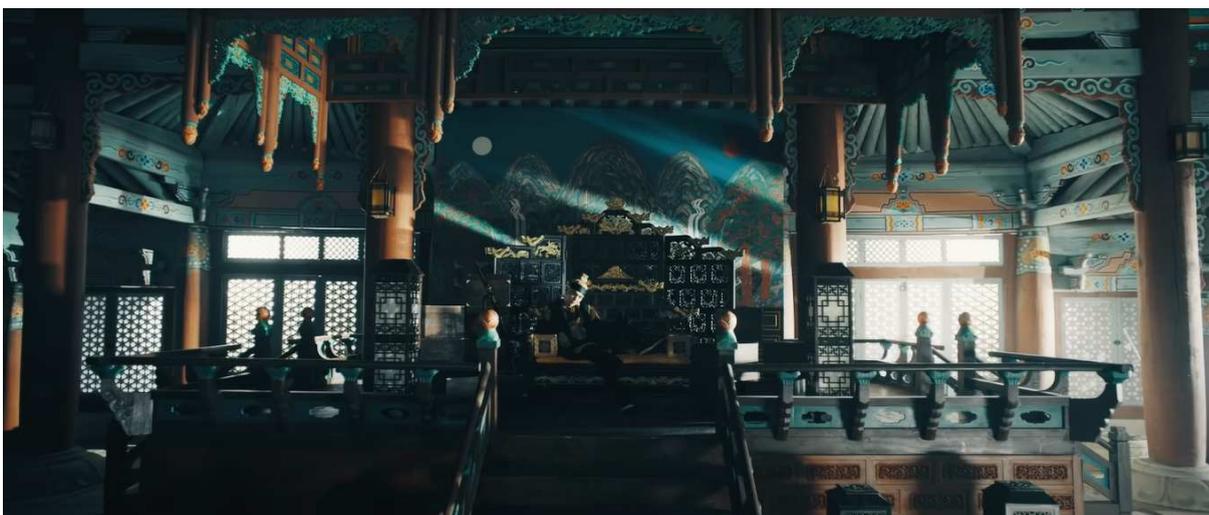
⁷ Irei me referir a ele como Agust D, garoto ou cidadão comum.

⁸ Do inglês, *plot* de enredo e *twist* de reviravolta, significa que a narrativa teve uma reviravolta inesperada.

impressão sobre a obra, nela usamos nossos conhecimentos básicos, aqueles que adquirimos a partir da experiência⁹. Já para a iconografia, nossa ferramenta principal são as fontes literárias, pois através delas entenderemos as motivações do tema e dos conceitos expressos pelos objetos e eventos retratados durante a obra.

À primeira vista, quando assistimos ao videoclipe de Daechwita, nossa atenção é capturada por dois personagens principais, um rei e um garoto. Ao questionar treze pessoas diferentes e leigas¹⁰ que possuem visões variadas, descobri que em sua maioria, a primeira impressão que as pessoas têm ao assistirem o videoclipe de Daechwita é que existe a representação de uma luta entre classes, na qual, ao fim, a classe menos favorecida derrota a soberania¹¹. Pautada nisso, decidi usar essa ideia como ponto de partida para a minha análise, os elementos alegóricos, objetos e pessoas serão apontados na análise das cenas de forma separada. Em seguida, seguirei com a análise iconológica, abarcando tudo o que tratamos e acrescentando à ela, minha própria visão sobre o videoclipe. É na iconologia que falaremos sobre as intenções do autor na execução da obra.

Cena 1



© HYBE Labels

Um dos primeiros elementos visuais que podemos reconhecer é a presença marcante da arquitetura oriental. Na imagem notamos que o imperador está sentado em seu trono, em

⁹ Quando falo sobre experiência, estou me referindo ao conhecimento adquirido ao longo da vida, aquele que muitas vezes não sabemos sua origem, mas que somos capazes de identificá-lo.

¹⁰ Entrevistei treze pessoas do meu convívio pessoal que não conhecem sobre a análise iconológica, para entender qual a primeira impressão que a maioria dos telespectadores têm sobre Daechwita, aqui deixo meu sincero agradecimento aos meus amigos, à minha avó e ao meu irmão pela ajuda.

¹¹ Este artigo não possui caráter qualitativo, trata-se apenas de uma impressão cuja intenção foi extrair a opinião de pessoas que não tiveram contato com o estudo aprofundado da obra, ou não são familiarizadas com tal forma artística sul-coreana.

uma espécie de salão real composto por um panorama iconográfico. Não é muito difícil reconhecer um cenário oriental quando nos deparamos com um, mas as composições dele se tornam um enigma para nossa cultura. Um dos elementos essenciais para a construção arquitetônica da Coreia foi a ascensão do budismo que surgiu na Índia e por conta de sua grande influência se espalhou para o sudeste e leste asiático. Na China, o budismo se tornou popular durante a dinastia Han¹² e ao final deste período, ele se espalhou pelo Japão e Coreia por volta de 500 d.c. (HOLLENWEGER, 1999) (MURPHEY, 2019)

O Budismo nasceu na Índia e se expandiu pelo território da Ásia Oriental no século I, entretanto, só se fortificou na península coreana no século VII durante o período dos Três Reinos Coreanos¹³. Sua influência na arquitetura do Leste Asiático pode ser fundamentada a partir da ideia de doutrinação, prática e iconografia. O crescimento da doutrina religiosa budista fez com que a demanda de estruturas para a prática da religião crescesse, o que levou ao aumento de construções de templos e, conseqüentemente, ao aumento da incorporação dos modelos arquitetônicos budistas na urbanização. Porém, por mais que o budismo tenha tido grande influência histórica na cultura e arquitetura coreana, ele não possuiu força o suficiente para transformar a arquitetura por completo, prova disso é a modificação das estupas¹⁴, que ao serem incorporadas na cultura oriental, sofreram uma reestruturação e se tornaram o que chamamos hoje de pagodes. (HOLLENWEGER, 1999) (MURPHEY, 2019).

Uma característica marcante dos pagodes é a sua estrutura inclinada, seu telhado possui a curvatura virada para cima (ver Cena 3). Esse estilo de pagode também é comumente visto em outros países orientais, principalmente China e Japão, o que nos leva ao segundo fator de intervenção na a arquitetura coreana. Estima-se que a China obtivesse influência sobre a península por conta de sua proximidade geográfica e geopolítica, e na arquitetura não poderia ser diferente. Seu período de maior influência neste quesito foi durante o governo dos Quatro Comandantes do Han¹⁵, antes da fortificação dos reinos coreanos e no decorrer da dinastia Tang na China. Algumas características de templos budistas chineses também foram incorporadas à arquitetura budista coreana, as principais delas são as colunas de madeira nas construções no teto, com grandes vigas e janelas resistentes. Também foi herdada a

¹² Dinastia chinesa (206 a.C. até 220 d.C) governada pelo clã de Liu. É um dos períodos dinásticos mais conhecidos na história da China.

¹³ Período de 57 a.c. à 668 d.c., no qual a Coreia era dividida em três reinos: Baekje, Silla e Koguryo. Sua extensão ocupava o sul da Manchúria, e se estendia até onde, atualmente, é a Coreia do Sul. Os três reinos sofriam uma forte influência da China, mas, o reino foi se consolidando de modo que povos nômades ocuparam boa parte das terras.

¹⁴ São estruturas budistas originalmente com formato oval, possuem uma torre no topo da construção e eram usadas como templos.

¹⁵ Quatro comendas chinesas localizadas no norte da Coreia e na península de Liaodong

construção geométrica de cômodos que se conectam entre si e geram um efeito de amplitude no ambiente (MICHELLI, 2018) (HOLLENWEGER, 1999).

Além desses elementos, é importante acrescentar a cultura local na análise. Quando foi instaurada a Dinastia Joseon na Coreia, a influência do budismo caiu significativamente, dando espaço para a expansão do confucionismo. Todavia, por conta de sua forte influência em períodos anteriores, o modelo arquitetônico dos templos budistas evoluíram para uma padronização na construção dos palácios reais. A arquitetura real coreana incorporou às suas construções chãos de madeira, cores e designs minimalistas, janelas amplas que durante o frio permitem a entrada de calor e durante o calor, são úteis para a ventilação dos cômodos largos com portas de correr. (HOLLENWEGER, 1999).

Atrás do trono, no qual o rei está deitado, há uma pintura. Essa pintura é chamada de Irworobongdo (hangul: 일월오봉도), que significa “pintura do sol, da lua e dos cinco picos” e é historicamente importante para a cultura coreana. Sua iconografia está atrelada à ascensão do confucionismo durante o período de Joseon na Coreia. Sua composição de cinco montanhas, a lua ao lado direito e o sol ao lado esquerdo representam uma paisagem coreana (ver figura 1). Mas, a pintura por si só carrega um enorme significado político e tradicional. Primeiramente, sua iconografia remete à posição soberana de um rei e de uma rainha, a pintura está sempre localizada atrás do *eojwa* (hangul: 어좌 / português: Trono da Fênix) e a intenção principal é de que os monarcas preencham a pintura quando se sentam ao trono, mostrando que a Coreia está completa com seus governantes olhando por seu povo. (FINLEY, 2016).

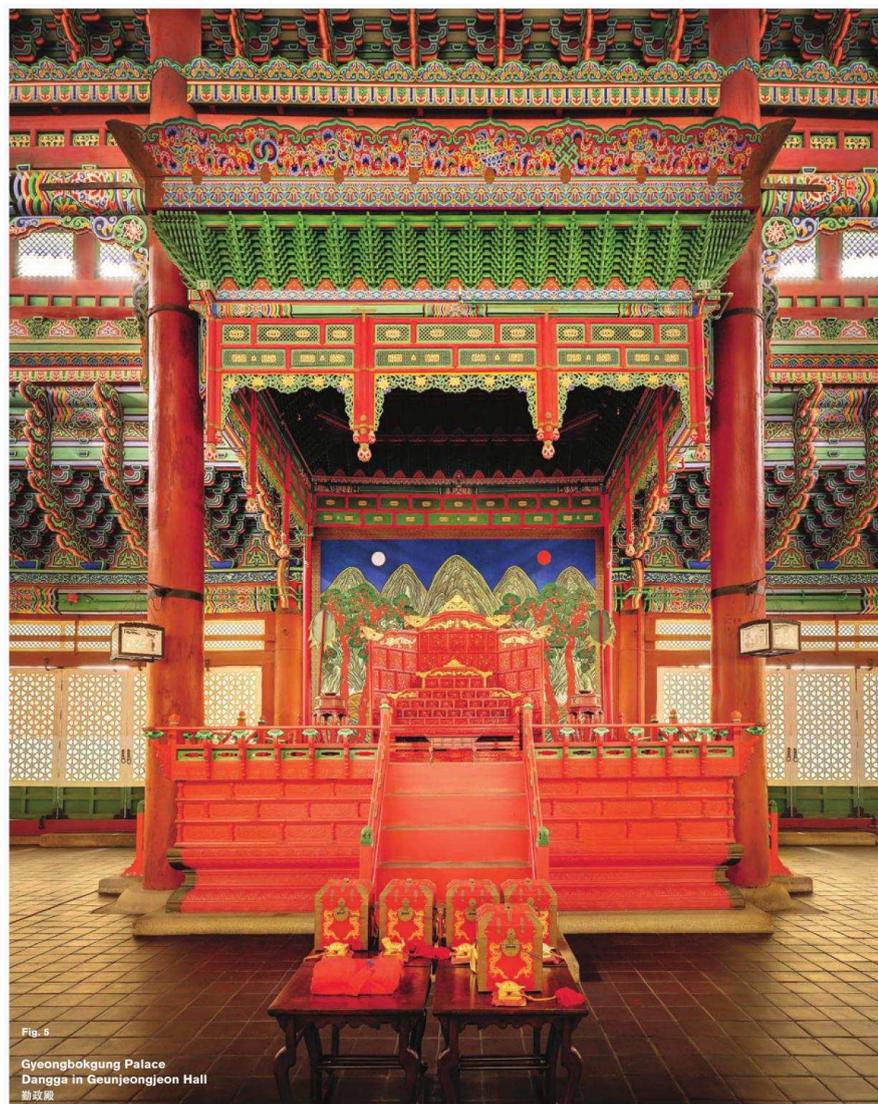
Figura 1: Irworobongdo



Fonte: National Museum of Korea

A Dinastia Joseon, que durou do século XIII ao século XIX, enfrentou algumas dificuldades para a instauração do confucionismo na Coreia por conta da forte influência do Budismo e Xamanismo, que cresciam gradativamente nos ideais populares da época. Como estratégia, eles baniram os templos religiosos dessas vertentes na península e se concentraram na propagação das ideias confucionistas e neo-confucionistas. A pintura dos cinco picos sugere uma extensão política e econômica juntamente à figura do rei. Quando posta atrás do trono real, há uma ilusão de que a figura monarca constitui a tela, isso significa que, a totalidade política, social, econômica e cultural da Coreia se dá a partir das virtudes do rei. Esse tipo de pensamento está alinhado com o ideal confucionista de hierarquia, onde o povo deve ser leal ao seu soberano e o visualizar como um ser virtuoso (MURPHEY, cap. 2, 2013) (FINLEY, 2016).

Figura 2: Eojwa



Fonte: National Museum of Korea.

A pintura é preenchida por um trono em sua frente. Esse trono é chamado de *Eojwa* (hangul: 어좌) que significa o “Trono da Fênix”¹⁶. A Dinastia Joseon possui uma rica iconografia voltada à simbologia real, seus governantes eram constantemente homenageados com ítems e representações artísticas que dignificam sua existência, como desenhos, pinturas, objetos, dentre outros. O trono é construído com madeira e muitas vezes pintado de vermelho (cor usada apenas pela realeza), ele possui pinturas de dragões para representar força, maestria, dignidade e formalidade. Além disso, o trono é posicionado de modo que fique acima de seus governados, como visto na cena 1, ele está acima do chão, elevado por uma construção de madeira, na qual possui detalhes pintados com uma certa variação de cores. As cores, como dito anteriormente, foram incorporadas ainda durante a ascensão do budismo no leste asiático, e ao se unir com a visão confucionista, o trono recebeu uma magnitude político-artística que nos demonstra como o rei era visto sempre de baixo para cima, demonstrando soberania (FINLEY, 2016)

Cena 2.



© HYBE Labels

Quando somos apresentados ao primeiro personagem do videoclipe, logo o assemelhamos a um rei ou imperador, não apenas por conta de suas vestimentas, mas também pelo cenário em que ele está inserido. Essa primeira impressão não é em sua totalidade inautêntica, de fato o personagem é uma figura soberana, porém sua construção artística

¹⁶ Ref.: National Museum of Korea.

carrega muito mais significado do que enxergamos a priori. Primeiramente, busquemos entender sobre suas vestimentas e caracterização, em seguida, faremos uma breve análise histórica que demonstrará as motivações para a composição do personagem.

É comum no leste asiático o uso da simbologia do dragão para retratar poder e força. Não se sabe exatamente quando essa tradição surgiu, os relatos mais antigos contam que a imagem do dragão se originou por conta de sete constelações no céu do leste da China. Essas constelações só apareciam durante a primavera, levando calor e prosperidade ao plantio. O dragão é uma criatura mística que pode habitar as montanhas, o céu, os mares, rios e lagos, seu corpo pode mudar de tamanho, ele é capaz de projetar ondas e o ar que exala se transforma em nuvens. Sua versatilidade se tornou a representação de força, virtude e poder, por conta disso, para a cultura oriental, o dragão também é a representação da masculinidade virtuosa, conforme citação a seguir. (WILSON, 1990) (WANG, s.d.).

As associações simbólicas do dragão contribuem para sua popularidade na arte asiática. Representações significativas da criatura dominaram as artes da China nos últimos dois mil anos. Um trabalho característico, um Jarro de Laca Ming (1368-1644) em Forma de Medida de Grão (Zhadou), é decorado com imagens de dragões e fênix. Os dois, representando as forças masculinas e femininas, são apresentados em composição equilibrada: como o conhecido símbolo de yin e yang, dragões masculinos e pássaros femininos permanecem sozinhos, mas são interdependentes em círculos intermináveis que envolvem o corpo e o pescoço do jarro. Não apenas representando algum tipo de dualismo abstrato, o dragão e a fênix também servem como emblemas do imperador e da imperatriz chineses. As criaturas conseqüentemente ornamentam uma série de artigos (...) que foram feitos para serem usados no palácio imperial. (WILSON, 1990, p. 286, tradução própria)

Não se sabe exatamente quando a simbologia do dragão foi incorporada à cultura coreana, mas sua tradição mostra que os reis durante as dinastias usavam uma vestimenta chamada *Gonryongpo* (hangul: 곤룡포)¹⁷ para ocasiões semi-formais, que carregavam a imagem de um dragão com quatro pés, cada um com cinco garras (ver figura 3). O manto do dragão só podia ser usado pelos reis da dinastia, àqueles que eram soberanos, como príncipes, mas não superiores aos comandos reais, poderiam usar uma espécie de imitação dos mantos, que ao invés de possuir um dragão com cinco dedos, era composto por um dragão-cobra com apenas quatro dedos. (CAMMANN, 1951) (WILSON, 1990)

¹⁷ Trad.: Manto do Dragão

O interesse pelo dragão no Japão, na Coréia e no Sudeste Asiático foi estimulado em grande parte pela estreita identificação da besta com a China e suas numerosas associações simbólicas ali. Primeiro na China e depois na Coréia e no Japão, o dragão serviu como uma figura guardiã, um de seus primeiros e mais duradouros papéis. Talvez, por causa de sua existência identificada como uma figura direcional na época do início da dinastia Han (206 aC-220 d.C.). Em uma cosmologia complexa apresentada por Liu An (122 a.C.) no capítulo "Tianwen" de seu livro Huainanzi, o universo é dividido em cinco direções (os quatro pontos cardeais e o centro). A cada direção é atribuído um elemento (madeira, fogo, terra, metal e água) (...). O Dragão Azul do leste é assim acompanhado pelo Pássaro Vermelho do sul, o Dragão Amarelo do centro, o Tigre Branco do oeste e o Guerreiro Negro do norte. O grupo, considerado benigno, adquiriu uma função apotropaica, protegendo a humanidade do mal (WILSON, 1990, p. 299, tradução própria)

A figura do dragão tomou grandes proporções quando transcendeu as fronteiras do Leste Asiático. Não mais apenas uma criatura mitológica, suas histórias trouxeram consigo uma simbologia forte sobre versatilidade, e, por conta disso, à imagem do dragão foi incorporada a ideia da dignidade real, onde o imperador ou rei se tornou a extensão da multivalência da criatura. O fato do dragão “hibernar durante o inverno, acordar durante a primavera e ascender ao sol para providenciar à terra uma nova vida” (WILSON, 1990, p. 308) muito nos diz sobre o papel do governante para com seu reino. Quando se é demonstrada a virtude, segundo o confucionismo, o governante deve fazer uso de suas habilidades diplomáticas para garantir ao seu reino ordem e bem-estar, assemelhando-se ao dragão, levando ao seu povo um novo recomeço (WILSON, 1990).

Quanto às vestimentas, apenas classes comuns e nobres eram permitidas de vestirem roupas de seda, em sua cabeça usavam capacetes de laca preta envernizada (comumente utilizados por pessoas casadas) e lenços pretos de seda abaixo do chapéu para segurá-lo. Calçavam sandálias de couro e vestiam sobretudo. Seus cabelos deveriam estar perfeitamente alinhados, e os nobres usavam coques amarrados para cima, que significavam organização e controle. Brincos e colares feitos de ouro eram comumente usados pela realeza coreana desde a época dos Três Reinos¹⁸, tanto por homens quanto para mulheres, mas tornou proibido seu uso em homens durante o século XIV, como ordem do rei pautado nos ideais confucionistas (RHIM, 1974).

¹⁸ Durante os anos de 57 a.C. à 668 d.C., a península coreana foi governada pelos reinos Baekje, Silla e Koguryo.

Figura 3 - Gonryongpo



Fonte: National Museum of Korea.

Cena 3.



© HYBE Labels

Durante a cena três temos uma visão mais ampla do palácio real, assim podemos observar com mais clareza a arquitetura coreana e seus traços inspirados nos pagodes budistas como a curvatura inclinada para cima no telhado, as construções em seu torno cercando o castelo e a escadaria reforçando a ideia de que as figuras soberanas devem estar acima das pessoas comuns. Mas, de todos esses detalhes, o que mais chama a atenção são corpos estirados pelo chão do *jeonjeong*¹⁹ (hangul: 조정), sob um cobertor e com caixas ao lado (RHIM, 1974). Iniciaremos a seguir uma discussão acerca da soberania e execução do direito penal durante o período Joseon na Coreia, esse debate continuará por mais algumas análises, a intenção é apresentar de que modo as alegorias iconográficas deste tópico são demonstradas durante o videoclipe.

À priori, podemos não entender o significado do cenário, mas ao adentrarmos um pouco na história da última dinastia coreana, suas figuras mais importantes e seu modelo de sistema jurídico, nossa compreensão se amplia e enxergamos que essa cena é o nosso primeiro contato com um dos principais protestos da obra: a idealização da soberania. Para iniciar o debate, acredito que seja conveniente resgatar alguns pensamentos da literatura ocidental que falem um pouco sobre o conceito de tirania. Isso não significa que a literatura oriental não trate sobre o assunto, mas, optei por me basear nos pensamentos de Bodin e Maquiavel por conta da sua influência dentro do campo das relações internacionais.

A soberania em Jean Bodin (1530-1596) traz consigo a ideia de que ela precisa pertencer à alguém, no sentido de que deter soberania também significa deter poder. Há a possibilidade desse poder se concentrar na mão de um único indivíduo, de um pequeno número de pessoas ou de uma maioria social. O primeiro é chamado de monarquia; o segundo aristocracia; o terceiro de democracia, e a soberania que emana de cada um não pode ser partilhada, ou muito menos mista. Bodin acredita que, segundo a lei natural, é inevitável que a soberania seja controlada por um único indivíduo. Ele argumenta que até na natureza é normal que haja, por exemplo, um animal mais forte que os outros que comande seu bando, não diferente da ordem social. Por conta disso, a monarquia é a maneira mais eficaz de governar um conjunto social, se a soberania for partilhada ela corre o risco de se dissipar e se transformar na anarquia. Em sua análise, existem três maneiras que aquele detentor da

¹⁹ Área que esteja sob jurisdição do rei, também é o nome dado ao pátio do palácio no qual era usado para reuniões da corte real.

soberania pode exercer seu poder: de modo legítimo, despótico e/ou tirânico.²⁰ Nessa análise apenas nos interessa o uso do poder tirânico (BODIN, 1986).

Cena 4.



© HYBE Labels

Em outro momento do videoclipe nos deparamos com o rei pisando em um de seus súditos - que está o reverenciando -, enquanto abre os braços em sinal de posse. Essas cenas não se sucedem, mas se completam, elas elucidam a demonstração de um autoritarismo exacerbado, onde o rei não se preocupa com o bem-estar social. Não obstante, Nicolau Maquiavel (1469-1527) em “O Príncipe” discorre sobre a forma de governar de um monarca. Para Maquiavel, um príncipe deve, antes de tudo, saber equilibrar o crer e o agir sem a confiança excessiva ou a desconfiança exagerada e dentro disso, o monarca deve sempre preferir ser temido a ser amado. Ele aponta que “a resposta é de que seria necessário ser uma coisa e outra; mas, como é difícil reuni-las, em tendo que faltar uma das duas é muito mais seguro ser temido do que amado” (p. 30). Todavia, o governante não pode se entregar ao ódio, ele acredita que ser temido não implica necessariamente no governo pelo medo - mesmo que esse ainda exista - mas sim na capacidade do governante de exercer sua função de forma justa e imponente. Além disso, é de extrema importância que o monarca fuja ao ódio, ou seja, que mesmo que ele não consiga ser amado por seus súditos, ele jamais seja odiado, principalmente porque o sentimento de ódio pode causar a revolta. Tal afirmativa fica ainda mais clara na seguinte citação:

²⁰ No poder legítimo, o governo é pautado principalmente no uso das leis, são elas que organizam e mantêm o Estado; no poder despótico o governo atua como uma grande unidade familiar, onde o soberano governa seus súditos como uma família (p.35).

“Concluo, pois, voltando à questão de ser temido e amado, que um príncipe sábio, amando os homens como a eles agrada e sendo por eles temido como deseja, deve apoiar-se naquilo que é seu e não no que é dos outros; deve apenas empenhar-se em fugir ao ódio (...)” (MAQUIAVEL, cap. XVII, p. 31)

Ora o rei exhibe uma coleção de corpos estirados ao chão, ora se exhibe por cima de seus “escravos”, tal atitude condiz com a definição de Bodin para o conceito de tirania: uma forma de governo cruel e perverso. Um monarca tirânico governa de maneira injusta, principalmente por não respeitar a lei natural da liberdade. Se um governante é capaz de transformar seus súditos em escravos e tratá-los como se fossem sua propriedade, então ele não está apto para governar. Como discutimos anteriormente, o confucionismo afirmava que o rei recebe o poder como dádiva e a partir dele usa sua virtude e força para governar, não tão diferente, para Bodin não importa se uma monarquia é virtuosa ou viciosa, ela permanecerá sendo uma monarquia independente de sua qualidade, mas, se ela se torna tirânica e desrespeita as leis naturais, é inevitável o seu fim (BODIN, 1986).

O rei também faz gestos de “cortar a cabeça”, corre pelo pátio e pisa em seus súditos, em outros momentos exhibe uma caixa com uma cabeça decapitada, canta e sorri com desdém. Tais alegorias são intencionalmente exageradas, de modo que o receptor compreenda que a tirania está presente nas ações do personagem. Por conta de nosso pré-conhecimento acerca do que é um rei tirânico, experiência esta que adquirimos no decorrer de nossa vida, entendemos a mensagem ainda na pré-iconografia. Todavia, para um povo que nunca tenha vivido, visto, estudado ou presenciado um governo tirânico, seu entendimento sobre as cenas só se dará a partir da análise iconológica.

Cena 5.



© HYBE Labels

A quinta cena nos apresenta uma feira ao ar livre, nela podemos ver também a presença da arquitetura coreana, como já dito anteriormente, algumas casas são cobertas por telhados de couro e palha, outras com estacas de madeira. Na feira notamos alguns produtos sendo comercializados, pessoas comprando e vendendo, em uma espécie de vilarejo. No começo o período Joseon enfatizava o desdém contra o comércio - por conta do confucionismo - focando apenas na agricultura, por essa razão, os mercados eram marginalizados. Muitos dos comerciantes eram camponeses, que migraram para as cidades e encontraram na venda de peixes, arroz, carne e artesanatos outra forma de subsistência. Entretanto, a demanda social contribuiu para a mudança econômica do período. A capital Seúl era lar de diferentes hierarquias, desde burocratas, funcionários do governo, até camponeses que perderam suas terras e o fato de não poderem produzir seu próprio alimento forçou o crescimento da comercialização de produtos. (BRILL, 2014)

Estima-se que o comércio de Seul tenha sofrido uma forte expansão após a Guerra Imjin (1592-1598)²¹, quando houve uma espécie de êxodo rural, onde os trabalhadores do campo migraram para as cidades buscando fugir dos problemas causados pela guerra - como por exemplo, a fome -. Tal medida aumentou a demanda por mercados e os comerciantes se tornaram figuras importantes para o cenário econômico de Joseon. Obviamente, essa alta demanda resultou na mudança de comportamento político do governo, deixando de lado alguns princípios confucionistas, o Estado passou a implementar políticas de incentivo para o comércio local. Como podemos ver na cena 4, essas feiras eram ao ar livre e nelas eram comercializados produtos artesanais, couro de animais, carne, peixes, arroz e outros produtos provenientes da agricultura. Esses mercados recebem o nome de *jeojat-geori* (hangul: 저잣거리) (BRILL, 2014).

Originalmente, os *jeojat-geori* são mercados criados pela classe mais baixa de Joseon, impulsionados por vários fatores sociais, políticos e econômicos, essa classe necessitava buscar por alternativas que garantissem sua sobrevivência. O sistema social de Joseon era baseado em castas - inspirado no hinduísmo - e isso acarretava na valorização das castas mais elevadas e na periferização das castas mais baixas. Um dos fatores que colaboraram para o desincentivo do governo contra os mercados de rua foi justamente por conta da comercialização ser feita pela casta mais baixa de Joseon, os *baek-jeong* (hangul: 백정) que falaremos mais a seguir. (BRILL, 2014)

²¹ Conflito entre Japão, China e Coreia que ocorreu entre 1592 e 1598.

Cena 6.



© HYBE Labels

Finalmente somos apresentados ao segundo personagem principal e notamos alguns elementos atípicos para o cenário no qual ele está inserido. Assim como o rei, ele possui uma cicatriz no olho e usa roupas que relacionam o século XIV e o século XXI. Seu cabelo é preto e ele caminha entre o *jeogat-geori*. Atrás do garoto há pessoas andando e comercializando alguns produtos entre si. Essas pessoas fazem parte da classe social chamada de *baek-jeong*, que era considerada intocável. O sistema social da dinastia Joseon era dividido da seguinte forma: haviam os *yangbans* (hangul: 양반), que estavam no topo da classe social, era composto majoritariamente de aristocratas; abaixo estavam os *chungin* (hangul: 중인) que é traduzido como uma espécie de classe média; logo em seguida os *yangin* (hanja: 良人), plebeus tidos como pessoas comuns, popularmente entendido como classe baixa ou ordinária; em seguida os *cheonmin* (hangul: 천민) comumente conhecidos como a classe de pessoas vulgares; os *baek-jeong* vinham em seguida, sendo a penúltima classe hereditária no sistema de castas, ficando acima apenas dos servos e escravos, conhecidos como *nobi* (hangul: 노비). (MACEDO, 1977, p. 104) (RHIM, 1974).

Com o passar dos anos, alguns escravos foram libertados por prestarem serviços militares durante as guerras contra a Manchúria e o Japão. Os escravos também podiam comprar liberdade, e era possível eles ascenderem a classes mais altas como *cheonmin* ou *yangin*. Mas tal ascensão não era permitida aos *baek-jeong*, isso fez com que o número de *nobi* na sociedade coreana diminuísse consideravelmente, atribuindo aos *baek-jeong* o título de classe mais pária da época. Hebert Passin (apud. Rhim, 1974, p. 144) aponta que a casta se subdividia em dois outros grupos: os *chaein* consistiam em artistas, atores, malabaristas,

acrobatas e mágicos; já os *baek-jeong* eram açougueiros, coureiros, cesteiros, artesãos e executores. Essas profissões eram consideradas impuras pelo budismo, e sua influência pré-confucionismo contribuiu ainda mais para sua marginalização. O ato de matar animais e aproveitar seus “restos” era considerado um comportamento indelicado e cruel que ia contra as leis naturais (RHIM, 1974).

Os *baek-jeong* eram proibidos por lei de viver junto à sociedade comum, seus vilarejos ficavam às margens da cidade e, segundo o compilado de Leis Nacionais do século XV, o *Gyeongguk daejeon* (hanja: 經國大典, hangul: 경국대전), eles seriam punidos se entrassem para além do limite que lhe era permitido ou se convivessem com outras castas sem a permissão real. Havia outras proibições, principalmente sobre a vestimenta. Eles não podiam usar roupas de seda, ou capacetes de laca preta²², para substituí-los eles usavam o *pyeongyangja* (hangul: 평양갓과) chapéus feitos de bambu e amarrados por um fino cordão de palha (ver figura 4), e abaixo usavam um lenço. Suas roupas eram largas e confortáveis, propícias para trabalhos árduos (ver Cena 5 e 6), e suas sandálias eram feitas de palha. Além disso, os *baek-jeong* eram proibidos de vestirem *chima* (hangul: 치마) - casacos longos e comuns na Coreia -, e *durumagi* (hangul: 두루마기) um sobretudo que era restrito às classes altas e à realeza (RHIM, 1974).

Figura 4 - Pyeongyangja



© HYBE Labels

²² Gat (hangul: 갓) ou black gat (hanja: 漆笠) era um chapéu de seda preta usada por homens casados.

Cena 7



© HYBE Labels

Há um jogo iconográfico entre o antigo e o moderno dentro do videoclipe de Daechwita, ora temos o rei, representando a antiga dinastia Joseon, ora temos o próprio Agust D, caracterizado com roupas contemporâneas, trazendo consigo o mundo moderno. Essa mistura de elementos ficará mais clara durante a análise iconológica, onde entenderemos as motivações artísticas. Todavia, não podemos deixar de lado alguns detalhes iconográficos que nos auxiliarão em nossa análise. A priori, notamos na imagem o personagem Agust D cercado de outras pessoas, dando a entender que são todos seus aliados, fazendo parte de um mesmo grupo. Esses seis garotos trazem consigo a representação da banda na qual o próprio rapper Suga faz parte, como são sete integrantes, a presença dos outros seis personagens mais o rapper, carrega um modo de inserir seus companheiros de banda em seu videoclipe.

Acima da cabeça de Agust D há uma placa com algumas escritas em hanja²³ “不寶金玉” (hangul: 불보금옥, roman.: Bulbogeumok) que significa: “O confucionismo não valoriza ouro e jade, mas valoriza lealdade e fé” (hanja: 儒有不宝金玉, 而忠信以为宝), essa frase foi retirada do Livro dos Ritos, um dos cinco clássicos que fundamentaram o confucionismo, e expressa que o mais importante na vertente confucionista não são os itens de valores, como jóias ou dinheiro, mas sim os princípios que regem a boa convivência social. Sua representação na cena não está restrita somente ao confucionismo, na verdade, há outro jogo implícito entre o moderno e o antigo. De um lado, há o confucionismo puro que preza pela lealdade, do outro, o personagem de Agust D, com seus aliados, demonstrando que para eles, a lealdade é a chave. Pode parecer uma anedota, mas em outra cena, partindo do mesmo

²³ Caracteres sino-coreanos.

cenário, o personagem pega uma chave (ver figura 5). Essa chave possui duas cores, e, particularmente, acredito que não seja por acaso, pode-se notar que seu chaveiro é verde - cor de jade - e a chave em um amarelo mais alaranjado - cor de ouro - o que nos leva a entender tal imagem como outra referência ao dizer confucionista (CHIA, 2014).

Figura 5 - A chave



© HYBE Labels

Cena 8



© HYBE Labels

Na imagem acima nos deparamos com um pátio repleto de prisioneiros. Enquanto um deles é decapitado, um homem vestido de preto está colocando sua cabeça dentro de uma caixa e outro está segurando uma espada. Atrás deles há um tambor, especialmente destacado na imagem, ao mesmo tempo que o rei assiste a execução. O tambor que vemos é chamado de

sinmungo (hangul: 신문고) e sua representação é mais profunda do que pensamos. Primeiramente, a história de sua implementação começou na antiga China, durante a dinastia Jin de 221 a.c. até 589 d.c.²⁴ e foi instaurado na maioria das dinastias do leste asiático. Chamado de Deng-Wen, em chinês, o tambor era usado para que aqueles prisioneiros que fossem condenados pudessem clamar por justiça. Com o passar dos anos, o tambor também passou a ser usado para que os cidadãos que estivessem presenciando alguma forma de injustiça - seja contra alguém, ou contra seu povo - pudessem pedir ajuda ao seu soberano (XIAOPU, 2019).

Cada dinastia adotou uma maneira diferente de utilização do tambor. Na Coreia o tambor foi imposto durante o segundo ano do período Taejong (1402)²⁵ e ficava sob jurisdição do escritório Dangjik de Uigeumbu. Durante a dinastia Joseon, os injustiçados tinham que, primeiramente, reportar sua queixa ao *saheonbu*, que atuava como um departamento constitucional. O *saheonbu* era responsável pela supervisão da administração central e local, e exercia diversas outras funções, como o julgamento das injustiças ou impedir o abuso ou mau uso de poder durante a dinastia. Esse sistema de ordem social e jurídica foi implementado durante a dinastia Goryeo²⁶, mas perdurou por todo período Joseon. No início da dinastia, a responsabilidade do julgamento dos injustiçados após o clamor no *sinmungo* era do *saheonbu*, entretanto, a partir do quarto ano do período Zong Jingole (1007), essa responsabilidade se tornou atribuição do rei (한국민족문화대백과사전, 2001).

Não por acaso, na cena que estamos analisando, o *sinmungo* está posicionado no centro do frame da imagem. Após entendermos o seu significado histórico, é mais fácil compreendermos sua função nessa cena. O papel do *sinmungo* é a busca por justiça, mas, a tirania do rei louco o transforma em um instrumento vazio e sem significado. É bastante clara a sede por morte que o rei carrega. Sua obsessão não o permite governar de maneira justa, ele está completamente insano e age como se seus súditos fossem escravos. Pouco lhe importa a inocência ou a justiça, sua loucura o consumiu e a tirania se transformou na sua forma de governo. A representação do *sinmungo* em uma cena como essa, nos mostra uma forma brutal de governança pautada na malevolência e impiedade, onde o monarca transforma seus súditos em escravos, incentivando a ideia de que os corpos são propriedades do rei.

É perceptível a influência do império chinês nas dinastias coreanas, mas não apenas no modelo de governo, sistema ou vestimentas, os métodos punitivos também foram

²⁴ Uma das dinastias chinesas, fundada pelo clã Sima.

²⁵ Período de 1400-1418 quando a dinastia Joseon ficou sob os comandos do rei Taejong.

²⁶ Instaurada em 918 por Taejo, é a dinastia responsável por dar à Coreia o nome que ela possui hoje.

incorporados. Existiam formas de punição que eram condizentes, até certo ponto, com o pensamento confucionista, e entre elas estava o açoitamento, o esquartejamento e a decapitação. É importante salientar que o açoitamento era a forma mais leve de punição, mas, por conta da influência da acupuntura no leste asiático o açoitamento era realizado apenas na região das nádegas²⁷. A pior forma de execução era o esquartejamento e era aplicada aos crimes mais hediondos, isso porque segundo o confucionismo nosso corpo é um catalisador de energia espiritual, que mesmo após a morte continua a fluir. Entretanto, ao ser mutilado, essa energia é dissipada e a punição seria perpetuada para além da morte, uma vez que, essa energia não seria passada para a próxima geração daquele que foi punido (KARLSSON, 2013).

Para o confucionismo, o corpo era a manifestação sagrada que ligava o mundo ao céu, e portanto, ele deveria ser zelado para o bem das futuras gerações e o dever do Estado era assegurar sua existência. Parafraseando Karlsson:

Dois conceitos básicos na cosmologia neoconfucionista eram os princípios (eu 理) e a força material (gi 氣), a primeira compreendendo a estrutura profunda do cosmos representada em todas as coisas existentes, e a última compreendendo o meio no qual o princípio estava embutido e que permitia a existência das coisas. A força material ligava o céu ao mundo e aos humanos que o habitavam, e em sua manifestação terrestre essa força ligava gerações (KARLSSON, 2013, p. 14).

A ideia era que o nosso corpo é herdado de nossos pais, por conta disso, possuímos a mesma energia e essa energia seria transpassada à nossa próxima geração. Todavia, se o dever do Estado era zelar pelo nosso corpo, então a punição seria um atentado ilegítimo do governo? Não em sua totalidade. O rei Sejong (1418-1450) se viu dentro deste dilema e sua resposta foi atribuir aos crimes cometidos, as punições que melhor se encaixam neles, mas era importante ter cautela já que punir um inocente causaria a insatisfação divina e o castigo viria do céu. A tortura era uma forma de manter a harmonia entre o céu e a terra, principalmente para o mantimento da ordem social, se não houvesse punições, também haveria um castigo divino (KARLSSON, 2013).

O crime de assassinato envolve vida e morte e se não conseguirmos obter uma imagem adequada e detalhada do caso e, em vez disso, confiarmos na flagelação para obter uma confissão, o culpado certamente ficará livre e o

²⁷ Os estudos acerca da medicina natural no leste asiático comprovaram que a maioria dos órgãos vitais estão localizados nas costas, por conta disso, o imperador chinês Taizong de Tang (626-649) proibiu que o açoitamento fosse realizado nesta região (KARLSSON, 2013).

inocente será punido injustamente. As punições não são aplicadas adequadamente e isso evoca rancores e sentimentos de sofrimento injusto e se esse ressentimento não for dissipado, a harmonia entre o Céu e a Terra será rompida, trazendo enchentes e secas. (Sejong sillok 1431:13/6/2). (Ibidem, KARLSSON, 2013, p. 25).

A seguir, falaremos sobre o terceiro método de tortura apontado aqui, a decapitação. Essa forma de tortura era considerada a menos dolorosa das três, tendo em vista que, a flagelação poderia causar danos duradouros e o esquartejamento era perpétuo. A decapitação era comumente aplicada em crimes de rebelião e/ou assassinato, e consistia em cortar a cabeça do acusado com uma espada. A cabeça decapitada era exibida em pátio público e haviam casos de que a família poderia recuperar a cabeça do prisioneiro após três dias de sua morte (KARLSSON, 2013).

Cena 9



© HYBE Labels

O ritual de exibição da cabeça decapitada é chamado de *hyosu*²⁸ (hanja: 梟首), essa forma de punição foi bastante popular durante algumas monarquias²⁹, principalmente ocidentais. A prática foi adotada após um extenso debate a respeito das medidas punitivas durante a era Joseon. Estudiosos do direito penal apontam que dentre as formas de punição o *hyosu*, que além de cruel, também atuava como meio de humilhação e aviso, como se a exibição da cabeça indicasse que crimes como o cometido jamais seriam impunes. Durante a

²⁸ A tradução em português quer dizer “cabeça de coruja”, a prática recebe este nome porque alguns animais dessa classe ao nascerem devoram seus pais deixando somente a cabeça.

²⁹ A cabeça poderia ser pendurada em pátio público, ou exposta dentro de uma caixa, assim como feito pelo rei durante o clipe.

dinastia, houve discussões a respeito dos métodos punitivos que eram utilizados, e dentre essas discussões, chegaram à conclusão de que a decapitação não era o pior método, mas sim o enforcamento e esquartejamento. A decapitação era rápida e não causava dor, mas o enforcamento era lento e agonizante, torturando o prisioneiro até a morte (KARLSSON, 2013).

Cena 10



© HYBE Labels

Após invadir o palácio do rei louco, com um carro - outra referência ao mundo contemporâneo -, Agust D é capturado e preso por cordas. Neste momento, notamos que ao seu redor há um círculo de tochas e na parte de trás há uma construção.. Atrás do personagem amarrado está a representação do que eram as prisões de Joseon. Comumente chamadas de *Og* (hanja: 獄, hangul: 옥), sua tradução tanto pode significar 'jade', quanto pode significar 'prisão'. Durante o período haviam diversas prisões espalhadas por Seul, mas o principal conjunto de prisões estava localizado bem ao centro da capital *Hanyang* e recebia o nome de *Jeonokseo* (hangul: 전옥서, hanja: 典獄署), a maioria de seus detentos estavam sob julgamento e permaneciam presos até que sua pena fosse aplicada (SHIM, 2008).

Não há estudos conclusivos sobre o funcionamento do sistema prisional ou como sua alocação era distribuída, mas se sabe que durante o período do rei Sejong houve diversas reformas no sistema penal, inclusive no tratamento dos detentos. Foram instauradas prisões binárias, salas específicas para manter os detentos aquecidos durante o inverno - com pisos de *ondol*³⁰ -, e resfriados durante o calor - com pisos de tábua. Era previsto que cerca de 100

³⁰ Modelo de piso aquecido bastante usado nas construções coreanas.

prisioneiros ocupassem de cinco a nove celas, e mesmo com a tentativa de mantê-los em condições humanas, alguns deles poderiam não sobreviver ao rigoroso inverno, já que muitas vezes o piso de ondol não era suficiente para suprir a quantidade de detentos. E em um Estado cuja fome era a principal preocupação, a alimentação dentro dessas prisões não era garantida (SHIM, 2008).

Cena 11



© HYBE Labels

Posteriormente, Agust D é levado ao pátio para que seja executado. Assim que sua presença preenche o ambiente, os súditos que estavam antes reverenciando se levantam e, junto ao garoto, balançam a cabeça no ritmo da música. Em noções artísticas, o ato de todos movimentarem suas cabeças em um de modo uniforme e sincronizado significa união, como se fossem um só. A partir deste momento, Agust D se torna o único capaz de derrotar o rei tirano, mesmo que haja indícios de que o garoto estava tramando uma rebelião durante todo o videoclipe, é durante essa cena que as suspeitas se tornam certezas.

Tramar rebeliões era uma dos piores delitos durante a dinastia Joseon. Àqueles julgados era imposta a pena de morte, e dependendo do caso, o detento poderia ser decapitado, esquartejado ou enforcado. Na cena acima, Agust D foi condenado à decapitação, e o encarregado de executá-lo está dançando à sua frente enquanto cospe para cima, segurando uma espada. Na dinastia Joseon, os executores eram chamados de *mangnani* (hangul: 망나니), cuja etimologia significa “pessoa selvagem por natureza”. O trabalho feito por um *mangnani* era considerado sujo e indigno para qualquer pessoa comum, por isso era designado aos membros da casta mais baixa da época, os *baek-jeong* (ver cena 5). Há relatos

de que também existia a possibilidade daqueles que eram condenados à morte cumprirem sua pena exercendo a função de *mangnani*. (SHIM, 2008).

A primeira vista, a dança feita pelo *mangnani* pode parecer uma espécie de ritual, essa afirmativa não é em sua totalidade inverídica, mas suas motivações não são tão românticas quanto parecem. Como o ato de decapitar alguém era extremamente cruel, e a maioria dos executores não conseguiam fazê-las, era normal eles se embriagarem antes de iniciar a execução. O fato de estarem bêbados os faziam cuspir bebida alcoólica, ou dançar freneticamente ao redor do condenado e, aos poucos, tal ato foi se tornando ritualístico. As execuções aconteciam da seguinte forma: primeiro o detento era levado da prisão até o lugar da execução, seus braços e cabelos eram amarrados e pendurados em uma viga, em seguida, o *mangnani* retirava as roupas do prisioneiro, amarrava suas mãos atrás das costas e cortava sua cabeça em um só golpe (SHIM, 2008) (DJUN, 2014). Obviamente, o videoclipe sofreu uma adaptação artística, onde houvesse espaço para trazer consigo a representação da ascensão de um rebelde contra o rei.

Cena 12



© HYBE Labels

Por fim, há uma reviravolta. Ao invés de executar o garoto, o *mangnani* corta as amarras que o prendiam, e enquanto Agust D se levanta, o carrasco retira da caixa uma arma e o entrega. Agust D se dirige ao rei e atira contra ele, o videoclipe se encerra com o som do disparo. Esta última cena é o nosso ponto de partida para a análise iconológica. Até agora tratamos a obra de modo ‘cru’, apenas analisando o que vemos partindo do ponto histórico. Mas como chegamos até aqui? A pré-iconografia está ligada à compreensão da mente humana

sobre elementos físicos, históricos, objetos e eventos. Quando notamos a presença do rei sentado em seu palácio logo o associamos à categoria de elementos históricos, uma vez que, na atualidade, pouco vemos reis vestidos com roupas tradicionais e em um cenário como aquele. Sabemos que no mundo contemporâneo, o modelo de governo predominante é o presidencialismo, e isso nos motiva a acreditar que o videoclipe tentará representar uma monarquia antiga.

É partindo desse pressuposto que damos início à análise iconográfica, através de pesquisas sobre os elementos históricos que nos deparamos, logo concluímos que o videoclipe é uma representação artística da última dinastia da Coreia, a dinastia Joseon. Todavia, alguns outros fatores apresentados nos trazem uma certa confusão. De repente, são inseridas na obra alegorias que remetem à modernidade, como roupas, calçados e até um automóvel. A priori, esses elementos podem parecer realmente estranhos, mas veremos a seguir o motivo pelos quais eles foram inseridos. Não somente visual, buscaremos dentro da música a sua transposição com o iconotexto, ou seja, de que modo a música e as imagens conversam entre si para expressarem as intenções da mente humana refletidas na obra.

Capítulo 3: Análise Iconológica: as intenções do videoclipe

Ao iniciarmos a análise iconológica é importante estarmos cientes de que a iconologia é a iconografia que se torna interpretativa, ou seja, os elementos alegóricos que analisamos são dotados de significados intrínsecos nos quais nos auxiliam na formulação de interpretações. Vale ressaltar que a iconologia carece de dimensões sociais e é especulativa, isso quer dizer que uma mesma obra pode receber diferentes interpretações, porém, depende de seu receptor. A vivência é um dos fatores que contribui para essa divergência, como uma mulher ocidental, minha interpretação acerca do videoclipe de Daechwita pode não ser a mesma que a de uma mulher oriental. Todavia, essa distância cultural diminui a medida em que investigamos a obra, a conclusão pode não ser a mesma, mas a investigação iconográfica tende a ter resultados semelhantes.

Além disso, imagens também podem ser ambíguas como Gemma Penn nos alertou. A ambiguidade muitas vezes é resolvida quando vem acompanhada de um texto, nesse caso, nosso texto é a música. Obviamente, como dito por Claus Cluver, a tradução de um texto em outra língua não possui tanta acurácia quanto seu entendimento por um nativo-falante, mas, a transposição entre texto e imagem - música e videoclipe - nos auxilia a entender a mensagem da obra. Um videoclipe vem acompanhado de iconografia e iconotexto, ao unirmos os dois temos a interpretação iconológica. Neste capítulo analisaremos a iconologia. (CLUVER, 2006) (PENN, 2011) (BURKE, 2001)

O videoclipe percorre um caminho dotado de começo, meio e fim. Na primeira parte da música (00:00 min - 01:44min), nos são apresentados os dois personagens principais que compõem a obra. De um lado, o rei insano, uma adaptação artística do Príncipe Sado³¹, cujo autoritarismo é sua maior característica. Do outro, um garoto da casta baek-jeong, usado para representar o próprio cantor Agust D. No primeiro momento não há interação entre ambos, eles são inseridos propositalmente em diferentes contextos. O rei sempre cercado de luxúria, quando não está cercado de súditos. O garoto inserido em um cenário empobrecido, habitante de uma vila de baek-jeongs, a casta mais desvalorizada da dinastia Joseon.

³¹ Yi Seon (hangul: 이선) foi príncipe durante a Dinastia Joseon, filho do rei Yongjo, tinha quadros de bipolaridade e transtorno de ansiedade. Era conhecido por praticar tortura contra os prisioneiros e decapitá-los sem chance de julgamento. Por conta disso, seu pai o prendeu em um cesto de arroz, sem alimento e água, após oito dias o príncipe morreu. Mais detalhes sobre a história de Sado nós veremos durante a análise textual.

A primeira interação entre eles ocorre durante o segundo refrão da música (01:45 min - 3:10min) quando Agust D invade o palácio do rei com um carro³² e é condenado à decapitação. Há uma quebra após o fim da segunda parte e a terceira se inicia (3:10min - 4:29min) com o prisioneiro sendo levado para sua execução de frente para o rei, no pátio repleto de súditos que o acompanham em um balançar conjunto de cabeças no ritmo da música. Após tal cena, o *mangnani* corta suas cordas e o liberta, para que enfim ele execute seu plano de assassinar o monarca.

O debate da meritocracia

O rei representado no videoclipe traz consigo a ideia de soberania. Como já refletimos anteriormente, com Bodin e Maquiavel, a soberania está atrelada às obrigações e virtudes de um governante. É ela que dita o grau de responsabilidades de determinado indivíduo. O poder de governar um povo, de acordo com o confucionismo, emana da concessão divina, onde um ser espiritual dá a um governante a autonomia para garantir o bem-estar de seu povo. Todavia, para isso, o governante deve seguir alinhado com a política de manutenção da paz, da espiritualidade e dos desejos de seus súditos. Em uma dinastia, esse poder é hereditário, compartilhado dentro de uma única família ou clã e por ser limitada a essa transposição, o povo está submetido a diferentes governantes, sendo eles bons ou tirânicos.

Com isso, damos início a primeira grande crítica e principal ponto de nossa interpretação iconológica. Min Yoongi nos traz uma reflexão sobre o conceito de meritocracia. Durante as dinastias, a meritocracia estava vinculada com o poder hereditário, ou seja, o mérito era exclusivo de determinada família real, uma vez que, foi concedido divinamente. Béhar (2019) presume que o conceito de meritocracia está submetido ao seu contexto sócio-histórico e cultural que se modifica através do tempo, por conta disso, a partir do século XVII, com o início da industrialização e implementação de modelos produtivos, a meritocracia sofre uma reestruturação conceitual. Segundo Barbosa (2010, *apud. Béhar, 2019*), a meritocracia moderna se expressa a partir da hierarquização social, e dela parte a busca de *status* vinculado à expectativa individual de que o esforço e produtividade serão recompensados materialmente ou com a ascensão social. Antes a hierarquização era hereditária, agora é social.

³² O carro é uma alegoria inserida no videoclipe para tornar visível uma das estrofes da música, além disso, ele também é inserido com o intuito de fazer um jogo de significados entre a modernidade e a antiguidade. Também notamos esses elementos nas roupas usadas por ambos os personagens.

O videoclipe reflete a ideia de modernização do conceito de meritocracia. Mesmo que um rei faça o mau uso do poder, este permanece concentrado em sua mão por conta da hereditariedade. Pouco importa se o mesmo é dotado de virtudes, seu mérito é resumido à sua linhagem. Como vimos, a representação do monarca é uma adaptação da história do Príncipe Sado, que mesmo não possuindo condições psicológicas para governar um reino, assim o fez. A meritocracia nasce da ideologia, o termo é empregado por Hall (2003, *apud. Béhar, 2019*), como um conjunto de referenciais mentais - que incluem linguagens, conceitos, categorias, imagens do pensamento e sistemas de representação - empregado por diferentes classes que servem para “dar sentido, definir, decifrar e tornar inteligível a forma da sociedade funcionar”.

De tal modo, a meritocracia age como consequência da ideologia, para Marx, essa última atua a partir da dominação da burguesia sobre a sociedade utilizando como meio a falsa consciência. Segundo Gaulejac (2014, *apud. Béhar, 2019*):

A aceitação de uma ideologia é um sistema de pensamento que se apresenta como racional, ao passo que mantém uma ilusão e dissimula um projeto de dominação; ilusão da onipotência, do domínio absoluto, da neutralidade das técnicas e da modelação de condutas humanas.

Nesse sentido, a meritocracia é a alienação ideológica de que todo esforço gera recompensa. Sendo assim, a falsa noção de mérito é usada como discurso motivacional para aumentar a produção e mão-de-obra, partindo do pressuposto capitalista de que quanto maior a produtividade, maior é a recompensa. A seguir, caminharemos para a segunda grande crítica abordada por Min Yoongi, a idealização da indústria do K-pop.

A crítica ao K-pop

Influenciado pelo ritmo ocidental e pela cultura ascendente da época, misturando músicas agitadas, temas coloridos e danças performáticas, o K-pop surge como instrumento de soft power no cenário sul-coreano. A ideia de “soft power” foi inicialmente empregada por Joseph S. Nye Jr, ele define o conceito de poder como uma condição de alterar o comportamento de outros com o intuito de alcançar o que você deseja. Tal fato pode ocorrer através de coerção, pagamentos e/ou atração. O soft power é consolidado a partir da terceira forma de coerção: a atração. Nela os atores buscam influenciar outros atores através de investidas ‘suaves’, sem a utilização de poderio militar ou econômico. Sendo assim, Nye conceitua o soft power como “a capacidade de um país influenciar outro por meio da cultura, valores políticos e/ou políticas externas.” (NYE, 2006)

A partir da década de 90, após a colonização japonesa, o soft power se tornou a principal estratégia da Coreia do Sul para a reestabilização da economia e reconstrução da identidade sul-coreana³³. Nessa época surge a chamada *Hallyu*³⁴ ou “onda coreana”, uma espécie de instrumento estratégico do governo para popularizar a cultura coreana. Iniciou-se com a distribuição de doramas (k-dramas), que logo ganharam o gosto do público de língua chinesa, e assim, nos anos 2000, a popularidade expandiu-se para o cenário musical, abrindo as portas para o K-pop³⁵ (LIE, 2012).

Abrangendo uma variedade de estilos musicais, o K-pop mantém sua formulação em grupos geralmente formados por mais de 4 membros, músicas com trechos em inglês e coreano, enormes produções visuais em clipes musicais e divulgação em peso por meio digital. Sendo todos estes, formados e geridos por empresas que são responsáveis por selecionar, treinar e realizar o “debut”³⁶ desses grupos. Ao longo das duas últimas décadas três principais empresas dominaram o mercado, sendo elas a SM Entertainment, YG Entertainment e a JYP Entertainment. Entretanto, no ano de 2019, a Big Hit Entertainment (empresa responsável pelo agenciamento do BTS) se destaca como a segunda maior empresa em receita no mercado do K-pop (ROLL, 2020).

A indústria do K-pop é dominada por várias agências de talentos, que compartilham não apenas uma visão global e ambição, mas também um forte senso de negócios. Seria difícil enfatizar a maneira como o K-pop é um negócio no qual as preocupações financeiras e outras de negócios superam consistentemente as considerações musicais ou artísticas. (LIE, 2012)

A formação de “idols”³⁷ requer anos de preparo. Ocorre da seguinte maneira: primeiro uma empresa faz audições, onde diferentes candidatos, de 13 a 16 anos, se apresentam cantando ou dançando; em seguida, os melhores são selecionados e inseridos em um grupo; terceiro, eles são submetidos a rotinas exaustivas de treinamento, que duram de 3 a 5 anos, para se adequar ao padrão de excelência da indústria musical sul-coreana³⁸. Obviamente que o K-pop é um sucesso como meio estratégico de perpetuação da cultura coreana no mundo

³³ A Coreia foi colônia japonesa de 1910 a 1945. Nesse contexto, o Japão aplicou uma série de medidas restritivas à cultura e identidade nacional coreana. Era obrigatório o ensino da língua japonesa nas escolas, havia o confisco de bens culturais e também obrigavam os nativos a trocarem seus nomes por de origem japonesa (EBREY & WALTHALL, 2006).

³⁴ Termo chinês que se refere aos ventos vindo da Coreia, passou a ser popularmente usado após a ascensão da cultura coreana no leste asiático (LIE, 2012).

³⁵ A onda coreana primeiramente expandiu-se pelo leste asiático, conquistando até os japoneses. Em seguida, se espalhou pelos Estados Unidos, adentrando o ocidente e hoje, é um fenômeno mundial.

³⁶ Do inglês, significa “estrear”, é o termo usado quando algum artista ou grupo fará sua primeira aparição oficial como artista.

³⁷ Nome usado para se referir aos “ídolos” do K-pop.

³⁸ Estima-se que apenas 10% dos candidatos selecionados conseguem chegar ao debut (ROMANO, 2018).

globalizado, sua institucionalização levou a Coreia do Sul a outro patamar. Entretanto, as empresas de entretenimento e o governo sul-coreano parecem querer esconder o lado obscuro dessa indústria³⁹. Como elucidado por Lie (2012):

Em geral, os artistas de K-pop, são apropriados para a era dos vídeos, extremamente fotogênicos (muitas vezes aprimorados por cirurgias plásticas e outras intervenções). Eles exemplificam o tipo de perfeccionismo pop: melodias cativantes, bom canto, corpos atraentes, roupas legais, movimentos hipnotizantes e outros atributos atraentes em um pacote agradável e não ameaçador.

Os artistas de K-pop, que são agenciados por empresas privadas de entretenimento, assinam contratos longos de exclusividade. Suas vidas se tornam rigorosamente reguladas, com dietas radicais e jornadas excessivas de trabalho. A pressão social se intensifica conforme seu grau de popularidade. Os corpos precisam estar perfeitamente alinhados com o padrão ocidental de magreza ou musculosidade, sem perder a essência coreana de “fofura”, o que prejudica a saúde mental e física dos ídolos. Em outubro de 2019, a cantora de K-pop Sulli, foi encontrada morta em seu apartamento, após investigação, foi constatado que ela havia cometido suicídio. Não apenas Sulli, mas Goo Hara, também artista de K-pop, tirou a própria vida em novembro de 2019. Acredita-se que as motivações para ambos os casos tenham sido a pressão sofrida e o bullying virtual (SAIF, 2022) (BBC, 2019).

Mesmo com esse histórico problemático, a maioria dos adolescentes sul-coreanos tem como objetivo de carreira se tornar um *idol*. Há uma certa idealização da imagem do artista pop para que este sirva como exemplo às gerações futuras. Além disso, a promessa de sucesso e fama parece irrecusável. Todavia, a popularização do K-pop e instauração da cultura coreana no cenário internacional, tornou a formação de grupos um meio de comercialização. Hoje, o K-pop atua como um produto, este no qual é comercializado mundialmente a partir da indústria do entretenimento. Em entrevista a Weverse Magazine, o próprio rapper Suga criticou:

A forma como os artistas trabalham parece tão difícil. Eles fazem uma aparição em um programa de música diferente todos os dias assim que o período promocional começa, o que significa que a exaustão que os artistas enfrentam é enorme e que a fadiga geralmente resulta em lesões à medida que aumenta. Esse tipo de programa de música existe para fins promocionais, então não é como se os artistas pudessem ganhar uma renda

³⁹ Para saber mais sobre a história do K-pop, ler: LIE, John. What is the K in Kpop? South Korean popular music, the culture industry, and national identity. Korea Observer, v. 43, n.3, p. 339-363, 2012.

adequada com eles. Além disso, apesar de toda a promoção, não há nenhum resultado visível, então eles inevitavelmente perdem a moral (SUGA, 2021).

De fato, as agências responsáveis pela formação dos artistas de K-pop os preparam para serem comercializados no mercado. Dentro do universo digital, o uso da imagem dos idols - para videocliques, promoções, propagandas ou vendas digitais - geram lucro para essas empresas. Entretanto, como dito anteriormente, a exploração neste meio é abafada. Em novembro de 2022 a empresa Hook Entertainment foi acusada de reter todos os lucros gerados por streams digitais do cantor Lee Seung-gi durante 20 anos. Outro caso ocorreu com a banda Omega X, que foi forçada pela Spire Entertainment a se apresentar durante a pandemia da COVID-19, a mesma agência também foi acusada de cometer assédio sexual e repressalia contra o grupo. O caso mais recente de abuso vindo de empresas agenciadoras ocorreu com a ex-integrante do Loona, a cantora Chuu processou a BlockBerry Creative por receber pouca remuneração e trabalho excessivo. A agência de Chuu a retirou do grupo (DIPLOMAT, 2022).

Para Karl Marx, as jornadas de trabalho excessivas e a má remuneração são resultado da exploração do proletariado - ou seja, do trabalho não remunerado do trabalhador, que é extorquido pelo capitalismo. Marx argumentava que o capitalista obtém lucro a partir da exploração da força de trabalho do proletariado, ao pagar-lhe salários abaixo do valor real de seu trabalho. A jornada de trabalho excessiva é um meio pelo qual o capitalismo procura aumentar seu lucro. Além disso, a má remuneração dos trabalhadores impede que eles possam aproveitar os benefícios sociais e econômicos da sociedade. Ele explica:

O prolongamento da jornada de trabalho além do ponto em que o trabalhador teria produzido apenas um equivalente pelo valor de sua força de trabalho, e a apropriação desse mais-trabalho pelo capital – isso é a produção de mais valia absoluta. Ela constitui a base geral do sistema capitalista e o ponto de partida para a produção da mais-valia relativa. Com esta a jornada de trabalho está desde o princípio dividida em duas partes: trabalho necessário e mais-trabalho. Para prolongar o mais trabalho reduz-se o trabalho necessário por meio de métodos pelos quais o equivalente do salário é produzido em menos tempo. A produção da mais-valia absoluta gira em torno da duração da jornada de trabalho; a produção da mais-valia relativa revoluciona de alto a baixo os processos técnicos do trabalho e os agrupamentos sociais (MARX, 1996, p.138).

O rapper Suga, autor do videoclipe analisado neste projeto, é membro da maior banda de K-pop da atualidade: o grupo sul-coreano Bangtan Boys (BTS). A banda formada por sete

membros estreou em 13 de junho de 2013, e teve uma longa jornada até alcançar o estrelato. Os componentes do BTS relatam que antes de estrear eles possuíam exaustivas jornadas de treinamento. Todavia, mesmo após seu *debut*, a jornada de trabalho do grupo se multiplicou. Hoje, a banda mais famosa do mundo também é responsável por impulsionar a economia sul-coreana. De acordo com uma pesquisa feita pelo Hyundai Research Institute em 2017, a estimativa é que cerca de 800.000 turistas visitem a Coreia do Sul por conta do BTS, isso equivale a mais de 7% do total de visitantes no país. Além disso, foi levantado no ano de 2019, que a banda movimentou mais de \$3,6 bilhões (por ano) para a economia sul coreana, isso equivale ao retorno financeiro de mais de 26 empresas médias na Coreia (The Korea Herald, 2018) (SUJIR, 2020) (The Diplomat, 2019) (MEDIUM, 2020).

O grupo é a maior prova de que os incentivos do governo coreano para a fortificação do soft power foi um sucesso. Sendo assim, percebemos que o BTS funciona como um instrumento de fortalecimento da cultura coreana e, por propagar o K-pop, também são indiretamente responsáveis pela idealização da meritocracia gerada pela indústria. Como dito, a meritocracia atua como um meio de alienação para aumentar a produtividade capitalista, com a falsa promessa de recompensa. Na indústria do K-pop não é muito diferente, sobre as promessas de sucesso, as empresas de entretenimento exploram crianças e adolescentes e usam de seus resultados para aumentar o próprio lucro. Quando alcançam o tão almejado sucesso, as empresas usam da imagem de seus *idols* para gerar ainda mais receita. Nesse sentido, o BTS ao mesmo tempo que influencia a idealização dessa indústria, também é vítima dela.

Nesse sentido, a figura do rei no videoclipe é utilizada para representar a ambição, ela pode ser entendida tanto como algo que o autor almeja, como algo que já conquistou. O rei é o maior detentor de poder em uma monarquia e todos seus súditos o devem lealdade. Propositamente, a imagem do rei usada na obra representa justamente a noção de que o rapper alcançou o topo que sempre buscou enquanto trabalhava excessivamente, pautado na ideia meritocrática de recompensas materiais e reconhecimento artístico. E ao alcançar, ele se sente o rei. Todavia, ele percebe que o sucesso e poder está atrelado à ideologia materialista. Do que vale o sucesso se ele veio acompanhado de exigências, exploração e pressão social? Essa reflexão é ainda mais perceptível durante a interpretação musical. Sendo assim, a seguir, analisaremos o iconotexto. Este nos auxiliará a entender que a música atua como uma autocrítica que o rapper faz sobre si mesmo. Ele narra sua experiência sobre a idealização do sucesso, sobre a falsa noção de recompensa gerada pela meritocracia e sobre o mesmo se sentir tão poderoso a ponto de se auto comparar com um rei.

O sistema meritocrático baseia-se na ideia de que aqueles que trabalham mais e melhor serão recompensados com sucesso e status. No entanto, a realidade da indústria do K-pop é bem diferente. Em vez de recompensar aqueles que trabalham mais, muitas vezes é dada prioridade à aparência e à popularidade. As agências de k-pop também são conhecidas por serem extremamente exigentes e impor horários de trabalho difíceis e salários baixos. Isso cria um ambiente onde é difícil para os *idols* realmente alcançarem o sucesso, já que não são recompensados por sua dedicação.

Capítulo 4. Análise textual: o que é Daechwita?

Nós já vimos que a obra audiovisual de daechwita carrega fortes elementos da cultura coreana, mas o videoclipe também funciona como uma transposição visual da música. Para entendermos se de fato a música e o videoclipe se relacionam, primeiro precisamos pesquisar a respeito da letra e melodia. Não necessariamente um videoclipe representará com exatidão a narrativa musical, mas sua finalidade é relacionar ambos. Quando questionado sobre suas intenções a respeito do clipe de *daechwita*, Min Yoongi afirma apenas que gostaria que o vídeo mostrasse “beleza em contraste” ao vestir uma “roupa moderna em frente à uma construção histórica” em uma composição artística que fosse satisfatória e bonita. Entretanto, ao realizarmos uma investigação mais a fundo tanto do videoclipe, quanto da música, perceberemos que eles se inter relacionam. A seguir, falaremos sobre o significado de daechwita, em seguida, buscaremos entender como o texto também nos ajuda a compreender as intenções por trás da obra (BANGTANTV, 2020).

Uma das características mais impactantes dos ideais neo-Confucionistas da era Joseon, foi a utilização da música em qualquer tipo de cerimônia, desde a mais simples, até a mais importante. A começar, Confúcio acreditava que a música age de modo espiritual, nos aproximando do caminho entre o céu e a terra, e é a partir da música que ocorre a obediência. A ideia é que uma orquestra precisa ter uma forte organização e disciplina para que todos os acordes instrumentais estejam alinhados de modo que produzam uma música de qualidade. Confúcio afirma que as cerimônias rituais, aquelas que possuem orquestras, são de extrema eficácia para a obediência, como ele mesmo cita: “A música é aquilo que move o homem desde o interior; os ritos são aquilo que afeta o homem no exterior. A música traz harmonia. Os ritos asseguram a obediência.” (KIRKENDALL, 2017)

Os ritos são um conjunto de cerimônias simbólicas com regras pré-estabelecidas que se repetem dentro de uma seita, religião, ou no caso, em uma dinastia. Durante a dinastia Joseon, os ritos aconteciam com bastante frequência e eram classificados - dependendo da cerimônia - a partir do *oryeui* cuja tradução significa “cinco estados do ritmo”. O primeiro estado do ritmo era o *gillye*, no qual tratava sobre os ritos de sacrifício; o segundo era o *garye*, responsável pelos ritos festivos; em terceiro o *billye*, cujos ritos eram para os enviados do governo; o quarto chamava *gullye*, e este por sua vez, classifica os ritos militares; por fim, o quinto ritmo era tocado em funerais e era denominado como *hyungnye*. A corte real recebia uma classificação especial quanto à música e aos ritmos que eram tocados em suas cerimônias, havia o *joryeak* que abarcava todas as músicas tocadas em eventos que envolviam

algum tipo de sacrifício e o *yeollyeak*, que abrangia todas as formas cerimoniais (MISUN, 2021).

Os ritos de sacrifício (*joryeak*) também eram classificados conforme sua qualificação, eles eram tocados no *gillye*, mas se dividiam entre *wonguje* (rito do céu), *sajikje* (rito para as divindades do solo e grão), *jongmyoje* (rito para os ancestrais reais), *munmyoje* (rito para Confúcio), *sennongje* (rito para divindades da agricultura) e *seonjamje* (rito para divindades da servicultura). O *yeollyeak* era tocado em banquetes reais e outros ritos, como o *garye*, *billye*, *gullye* e *hyungnye* e podia ser dividido em três, o *jouiak* que eram os ritos reais, o *yeonhyangak* no qual era tocado em banquetes reais e o *gochwiaek* que tocava nas procissões reais. O *gochwiaek* recebe atenção especial dentro deste trabalho porque este ritmo era tocado para a corte pelo conjunto orquestral denominado *daechwita*. (MISUN, 2021).

Segundo a etimologia da palavra coreana *daechwita*, *dae* (hangul: 대) significa “grande”, *chwi* (hangul: 취) significa “sopro”, e *ta* (hangul: 타) significa “batendo” ou “tocando”. Ao unirmos essas palavras, temos a frase “tocando o grande sopro” e sua definição faz sentido a partir do momento que adentramos a história e organização orquestral da banda. A princípio, *chwita* era uma banda majoritariamente composta por instrumentos de sopro e tambores, que possuía vinte e quatro instrumentistas, organizados em seis linhas. Na primeira linha ficavam os tocadores de *buk*, na segunda linha os de *taepyeongso*, na terceira linha aqueles que tocavam *nabal*, na quarta os tocadores de *nagak*, na quinta os tocadores de *jing* e na última linha quem tocava *jabara*. *Buk*, *jing* e *jabara* eram instrumentos de percussão, já o *taepyeongso*, *nabal* e *nagak* eram instrumentos de sopro (ver figura 6) (MISUN, 2021).

A orquestra *daechwita*, tinha o dobro da *chwita* comum, sua divisão possuía quarenta e oito instrumentistas, e ela tocava ou nas cerimônias reais (*gochwiaek*) ou quando o rei saía do palácio para um passeio. Suas músicas eram marcadas por vinte batidas por frase dita, com um ritmo lento e alto, esbravejando frases que incentivam os militares e vangloriam a corte real. Além disso, apenas as músicas cantadas no *gochwiaek* permanecem até hoje. A orquestra *daechwita* também sobreviveu ao tempo e atualmente é vista em alguns eventos turísticos como forma de encenar as tradições da última dinastia. Atualmente, o termo *gochwiaek* e *daechwita* referem-se somente àquelas músicas tocadas por um conjunto processional. (MISUN, 2021).

Figura 6 - Instrumentos de Daechwita



40



41



43



42



45



44

Fonte: MISUN, 2021

-
- ⁴⁰ Buk
 - ⁴¹ Tawpyeongso
 - ⁴² Nabal
 - ⁴³ Nagak
 - ⁴⁴ Jing
 - ⁴⁵ Jabara

No começo da música *Daechwita* de Min Yoongi, escutamos um ritmo mais lento, com batidas de tambor e pratos, junto com instrumentos de sopro. Essa melodia é inspirada na música tocada pela banda *Daechwita*. O maestro, ou melhor dizendo, o *deungchae* grita “myeon-gum-il-ha, Daechwita harapsinda”, cuja tradução se assemelha à “recebemos a ordem de acertar o gongo uma vez e começar, Daechwita”. Essas palavras de ordem dão início à música, e como uma conversa iconotextual, Agust D começa a cantar e o videoclipe acerta seu ritmo à melodia. A base musical utilizada para a construção melódica de daechwita foi inspirada no mesmo canto de uma cerimônia oficial na Coreia do Sul, cuja tradição se perpetua até os dias atuais⁴⁶ (Korean Music Fest, 2017).

Daechwita é uma música no formato de rap cantada no idioma coreano e escrita por Suga e EL CAPITXN. Aqui, apenas utilizaremos fragmentos importantes dentro da escrita do cantor que nos auxilie para nossa interpretação e análise iconológica, a letra completa e traduzida da música está presente no Anexo I. Sem dúvidas, sua letra carrega fortes elementos simbólicos, históricos e de protesto, com uma melodia tradicional cultural e cheia de significados, mas algumas de suas frases se tornam insignificantes quando aplicadas a esta pesquisa. Ao ser questionado do porquê escolheu daechwita como tema de sua música, o rapper Suga afirma que:

Daechwita já estava em minha mente quando comecei a trabalhar nessa faixa, então provei o som de um verdadeiro “*Daechwita*”. O primeiro pensamento que tive foi que eu queria experimentar a música que é tocada durante a caminhada cerimonial do Rei, então, naturalmente, os elementos coreanos acabaram sendo um componente essencial para a faixa, assim como para o videoclipe (SUGA, 2020).

A fim de facilitar a compreensão sobre a análise textual, optei por desmembrar a composição por trechos e em seguida acrescentar a interpretação que obtive ao lê-los. A começar, já adianto que alguns trechos são escritos de forma feroz e pouco chula, o que não é em sua totalidade chocante, já que estamos lidando com um rap de protesto. Além disso, iremos nos deparar com frases que nos remetem ao videoclipe, o que não é uma coincidência, já que o videoclipe é a representação visual de uma música e é neste momento que a transposição intersemiótica se faz presente. Os trechos serão indicados pelo uso de aspas, e sua interpretação virá em seguida.

“Daechwita, daechwita, toque alto, daechwita!”. Tal frase é cantada por mais quatro vezes na primeira estrofe e se repete em outros trechos já que é ela que compõem o refrão da

⁴⁶ A apresentação da banda que toca o “daechwita” pode ser vista pelo youtube com o título de “[[Arirang Special](#)] Korean Music Fest - Daechwita(대취타)” pelo canal Arirang Culture

música. Como citado anteriormente, daechwita foi uma grande orquestra que tinha como objetivo tocar nas cerimônias reais e militares. Todavia, com o passar dos anos, daechwita passou a ser um termo utilizado para se referir às músicas tocadas para a corte real em eventos específicos sobre a cultura coreana. A forma como o refrão é cantado e a súplica feita pelo rapper para que o daechwita toque mais alto, age de modo que sua ferocidade seja sentida, enquanto sua voz e a batida da música conversam em uníssono.(Korean Music Fest, 2017)

“Brilhante, brilhante, olhe para minha coroa brilhante. Lembre-se, lembre-se, dos dias passados. Nós somos incríveis, nós somos incríveis, jatos particulares, nós somos incríveis”. Por mais repetitivas que essas frases sejam, elas foram pensadas para se encaixar à estética musical. É comum que algumas letras se repitam desta maneira para que permaneça na memória do público receptor, e também que trabalhe de forma harmônica com a melodia. Neste trecho, Suga inicia uma série de referências que tratam sobre sua persona e a banda na qual ele faz parte. Em alguns momentos ele faz o uso da ostentação, como agora. De modo geral, a música trata sobre a vivência do rapper Suga e sua banda BTS, em alguns momentos ele cita a si mesmo, em outros, ele cita frases na primeira pessoa do plural, e quando ele faz isso, entendemos que está se referindo ao BTS.

“Nasci escravo, mas agora sou um rei. Tigre furioso, flow de Gwanghae”. Neste verso temos dois fatores importantes, o primeiro deles é a frase “nasci escravo, mas agora sou um rei” tal elemento nos remete à ideia de ascensão, como se uma pessoa - no caso Suga - tivesse mudado de classe social, antes pobre e agora rico. Vimos anteriormente, durante a análise iconográfica, algumas alegorias que surgem a partir dessa mesma crítica, como a inserção da classe *baekjeong* e sua disputa velada contra o rei tirano. Em seguida, ele continua com outra referência à cultura coreana.

Gwanghae-gun foi o décimo quinto governante de Joseon, filho do rei Seonjo com uma concubina, passou a ser sucessor do rei após sua morte. Pela lei dinástica, seu irmão mais velho, ou o filho legítimo do rei com a rainha - seu irmão mais novo - deveriam assumir o trono, entretanto, Seonjo nomeou Gwanghae-gun através de um documento oficial. Seu irmão mais novo, Yeongchang, não aceitou a nomeação e pagou um dos conselheiros de seu pai para esconder o documento, mas foi descoberto pela facção do Grande Norte, preso e executado no ano seguinte. A morte de Yeongchang causou insatisfação aos apoiadores de Gwanghae, a corte presenciava um clima de instabilidade, e após a condenação do avô e da rainha por conspiração contra o governo, ficou ainda mais difícil para Gwanghae manter suas alianças governamentais, sendo deposto em 1623 (LEE, 2020) (MACEDO, 1977) (승정원일기, 1623).

Mas por que citar Gwanghae? Apesar do governo conturbado, o príncipe foi um governante extremamente eficaz e diplomático para a história de Joseon. Ele se preocupou, principalmente, com a restauração de palácios que foram afetados pelas inúmeras guerras que Joseon enfrentava, ele também revisou a lei de terras e as distribuiu para o povo e implementou a lei Daedong⁴⁷. No contexto externo, o príncipe buscou resoluções pacíficas e diplomáticas com a Manchúria e com o Japão através do comércio. Seu reinado durou apenas dezesseis anos já que Gwanghae sofreu um golpe de estado por uma das facções que existiam na época. Seu governo dividia opiniões e sofria com a constante pressão popular que o acusavam de ser o responsável pela morte do seu irmão, além disso, a busca pela pacificação com a Manchúria não era bem vista pelo reino Ming, no qual a dinastia Joseon era suserana (LEE, 2020) (MACEDO, 1977) (승정원일기, 1623).

“Nasci em um poço, ascendi como um dragão. É assim que eu vivo”. Esta é uma referência direta ao provérbio antigo coreano “개천에서 용 난다” cuja tradução literal significa “dragões emergem de pequenos riachos”. O símbolo do dragão no leste asiático é inerente ao poder, sendo assim, o provérbio traz a mensagem de que pessoas com origem pobre e humilde, podem ascender e se tornarem poderosas. Mais uma vez há a utilização de frases que remetem à ideia de ascensão da classe baixa, emergindo à classe alta. “Desculpe, não se preocupe, eu tenho muito a perder. Dissolvi o passado em uma cesta de arroz”. Nesta última frase, Suga diz que “deu um fim” em seu passado, que este não o preocupa mais, em uma citação direta ao ocorrido com o príncipe Sado, no qual veremos a seguir.

Desde sua infância, o príncipe Sado (1735-1761) sofria fortes abusos psicológicos vindos de seu pai, o rei Yeongjo (1724-1776), isso resultou em severos ataques de ansiedade e em um transtorno bipolar. A difícil relação entre Sado e Yeongjo foi biografada pela princesa Hyegyong (1735-1816), esposa de Sado. Ela relata que o transtorno do príncipe o transformava em uma pessoa completamente maléfica e impiedosa, sua raiva pelo pai era descontada em seus súditos através da tortura, uma de suas marcas era a decaptação. Mesmo que uma pessoa fosse inocente, durante um de seus surtos, ele a matava sem piedade. Yeongjo percebendo o comportamento sanguinário do filho precisava tomar uma decisão, mas não podia executá-lo já que era contra o que o confucionismo pregava - derramamento de sangue e morte de um membro real -, mas, exigiu que Sado cometesse suicídio. Quando Sado se negou a suicidar-se, o rei Yeongjo ordenou que seus guardas o trancassem em uma cesta de arroz durante o verão coreano, depois de oito dias, sem comida, água e com o forte calor, o

⁴⁷ Essa lei facilitava o pagamento de impostos.

príncipe Sado morreu e o rei decretou que seu nome nunca mais fosse citado na corte real (HYEGYONG, 1793).

“Estou prestes a jantar o que eu sei que é meu. Cale a boca, você está me chamando de filhote. Eu nasci como um tigre, pelo menos não sou fraco como você.” A ideia de estar prestes a algo, nos leva de volta a iconologia. Esta estrofe demonstra a expectativa de Agust D antes de alcançar a fama. Tal expectativa está alinhada à noção meritocrática de recompensa quando ele cita que irá alcançar “o que é dele”. Entendemos que essa expectativa criada é resultado do pensamento de recompensa, como debatemos anteriormente, causado pela alienação capitalista de recompensas materiais. Mas por que citar a figura do tigre? É o que veremos a seguir.

O mito fundador da Coreia diz que há milhares de anos, durante o tempo dos deuses existia um em específico que queria viver no plano dos homens, Hwanung. Ele pediu ao seu pai, Hwanin, senhor dos Céus, para que concedesse seu desejo de descer à terra e assim foi atendido. O primeiro lugar que Hwanung esteve foi a montanha Baekdu, no norte da Coreia, com outros dez mil seguidores nos quais ensinou agricultura, medicina, artes, lei e moral. Próximo à cidade, habitava um tigre e um urso, que ao descobrirem sobre o deus pediram para que os transformassem em humanos. Hwanung deu a cada um deles um ramo de artemísia sagrada, vinte dentes de alho e a ordem de que por cem dias eles evitassem a luz do sol. O urso cumpriu o trato e foi transformado em uma linda mulher, na qual, futuramente pediu por um companheiro para que pudesse ter um filho. Hwanung ouviu suas súplicas e se deitou com ela. Tempos depois Dangun nasceu, dando início às dinastias. O tigre, por sua vez, desrespeitou a promessa que havia feito e se expôs à luz do sol. À ele foi dado o castigo de permanecer uma besta para sempre. Hoje, inspirada pela cultura chinesa, o tigre é visto como o rei das bestas, uma criatura furiosa e de grande poder, que é capaz de eliminar qualquer inimigo que cruze seu caminho. (MACEDO, 1977) (BBC, 2022)

“Patéticos, fazendo um show de talentos. Não vou mentir, que show de merda. Eu não tenho pretensões, apenas mate todos eles. Não há exceções, eu vejo você cair”. Vemos explicitamente a ideia de derrubar seus inimigos, mas não somente isso, quando entrelaçamos o clipe e a música, vemos que o uso da figura de um rei sanguinário começa a fazer sentido. “Flexionando, não tenho ninguém, não preciso de ninguém. Quem é o rei, quem é o chefe? Todos vocês sabem meu nome. Todas essas conversas de merda, eles não têm noção. Cortem suas cabeças”. Uma das características mais marcantes do videoclipe é o uso da decapitação exagerada. Aqui, podemos perceber a semelhança com a história do príncipe Sado, seus transtornos psicológicos o transformaram em um príncipe impiedoso e sanguinário. Suga, por

sua vez, aponta que seus inimigos não possuem talento, e que seus odiadores cairão à sua frente, se referindo a si mesmo como rei e chefe. Assim como Sado, Suga se descontrola e, de modo não-literal, deseja cortar a cabeça de todos aqueles que vão contra ele.

“Eu atinjo essa cidade, a corto e corro para um jato. Este país é pequeno demais para me segurar” ele está se referindo ao fato de que seu sucesso é tão grande que ultrapassa as fronteiras da Coreia do Sul. “Quem disse que tempo é dinheiro? Meu tempo é muito mais valioso do que isso”, ao contrário do ditado popular “tempo é dinheiro”, Suga acredita que o tempo vale muito mais do que o dinheiro. “Tick, Tock. Cuspo na cara desses Seonbi bastardos” o termo *seonbi* (hangul: 선비) foi primeiramente usado durante a dinastia Goryeo e depois na dinastia Joseon, para classificar a parte da nobreza que eram intelectuais e se negavam a possuir qualquer outro tipo de riqueza se não os estudos. Essas pessoas eram líderes, professores ou conselheiros reais e extremamente conservadores. (YOUNG, 2020).

“As receitas continuam. Todo dia, Bang-PD dança, dança e dança” Bang-PD foi o primeiro empresário da banda BTS, e fundador da empresa de entretenimento HYBE Labes. Ele quem administrou a carreira dos membros da banda e um dos responsáveis pelo grande sucesso que são hoje, por isso, neste trecho, Suga canta que a receita da empresa na qual eles são agenciados continua crescendo, e por isso, Bang-PD dança em comemoração. “Eu sou tão grato, eu sou um gênio. Essa é sua desculpa para usar drogas, chore um rio, você não tem habilidades” o rapper Suga se autodenomina como gênio fora de sua música também, os tabloides o chamam assim por conta de suas letras provocativas e inteligentes. Nessa estrofe, Suga se refere aos rappers que escrevem suas músicas fazendo alusão ao uso de drogas, é como se ele estivesse dizendo “você não precisa de drogas para compor suas músicas, você só precisa admitir que não tem talento o suficiente para isso”.

“Consegui tudo o que queria, o que mais me fará sentir contente? Eu queria roupas, roupas, depois dinheiro, dinheiro, depois metas, metas, agora o que vem a seguir? O que vem a seguir? Aí vem meu choque de realidade, não há lugar mais alto. Eu só olhei para cima, e agora eu quero olhar para baixo e pôr meus pés no chão”. Na penúltima estrofe da música, antes do último refrão, a letra sofre uma certa reviravolta. Após cantar sobre suas conquistas e o quão famoso se tornou, sobre massacrar seus inimigos e se tornar poderoso, Suga tem um choque de realidade, é a partir daí que ele percebe que foi preciso chegar ao topo para que ele enxergasse o quão ilusória uma vida cheia de sucesso é. Agora que ele tem tudo, se sente como se não tivesse nada, é a ideia de que o dinheiro e fama carregam consigo a solidão. Diferente do príncipe Sado, ou do rei tirano, Suga percebeu o seu descontrole e o quão nocivo é o poder. A morte do príncipe Sado foi cruel e torturante, o rei tirano foi assassinado por um

de seus súditos, mas ao contrário deles, este não é o fim de Suga, é apenas seu começo, como ele mesmo diz antes de encerrar a música “eu sou o rei, lembrem-se do meu nome”.

Suga é conhecido por sua abordagem direta aos problemas sociais e culturais, e tem se manifestado abertamente sobre. Suga se opõe à meritocracia e ao K-pop porque acredita que esses conceitos só promovem a competição desnecessária entre os artistas e os fãs. Ele alega que a meritocracia cria uma cultura de "pessoas ricas ficando mais ricas, enquanto as pessoas pobres ficam mais pobres", e que o K-pop, com seus padrões de beleza e estilo rígidos, exclui e discrimina fãs e artistas que não podem se encaixar nas normas estabelecidas. Suga acredita que esses conceitos vão contra os valores de tolerância e aceitação que o K-pop deveria promover. Ele incentiva os artistas a serem autênticos e a criar seu próprio som, e acredita que isso permitirá que todos os tipos de pessoas possam se sentir incluídas na cultura K-pop.

Conclusão

Ao analisarmos o videoclipe de *daechwita*, tivemos a oportunidade de entender o modo com que o autor representou a própria cultura e, a partir dessa representação, fez uma crítica sobre a indústria em que está inserido. A obra audiovisual é uma transmissão de imagem, imagem essa que também atua como uma construção identitária. Sendo assim, a obra também é usada como instrumento de divulgação da cultura sul-coreana, popularizando seus costumes e tradições ao redor do mundo, permitindo que as pessoas conheçam melhor o país e o seu modo de vida. A produção audiovisual também tem a intenção de ajudar a desenvolver e promover a identidade coreana, ao mesmo tempo em que ajuda a educar a comunidade internacional sobre sua história.

Todavia, este não é o principal foco do objeto analisado. Na verdade, sua utilização para a divulgação identitária atua mais como consequência de suas intenções. A intenção do clipe é criticar o sistema meritocrático e a falsa idealização da indústria do kpop. Ele também traz uma autorreflexão sobre a desilusão do sucesso, em que o autor analisa o que é o sucesso, o quanto ele nos influencia, e a triste realidade de que esta concepção de sucesso é inatingível. Suga explora temas como a frustração, a vacuidade do sucesso e a busca incessante por mais. Ele aborda questões como a diferença entre a realidade e a vida que sonhamos ter. Por meio de exemplos pessoais e reflexões sobre a cultura contemporânea e a antiga, o autor do videoclipe busca comparar o poder do sucesso ao poder de um monarca. E mostrar que esse poder não foi passado de forma meritocrática, mas sim hereditária.

Através da análise iconológica da obra audiovisual podemos mergulhar em uma nova cultura e compreender as motivações do autor ao descrever a identidade dessa cultura. Um dos principais aspectos da iconologia é a identificação de símbolos e temas que possam nos ajudar a compreender a obra. Por exemplo, ao analisar a cena do rei sentado em um trono, podemos identificar a imagem do trono como símbolo de poder e autoridade. Além disso, também é possível identificar a posição da figura do trono como um símbolo de relaxamento e estar à vontade. Estes elementos nos ajudam a compreender o significado da obra audiovisual e a intenção de seu criador ao executá-la. Outra importante ferramenta da análise iconológica é a identificação das referências culturais e históricas presentes na obra. Esta informação nos permite conectar o contexto em que o videoclipe foi produzido, com o significado que ela transmite.

A imagem é uma ferramenta importante para os estudos das Relações Internacionais. Ela permite aos historiadores e pesquisadores obterem uma visão global e profunda dos fatos

históricos e dos contextos em que eles ocorreram. Ao analisar as imagens, é possível obter uma maior especificação do que aconteceu no passado e como isso afetou as relações entre nações e povos. Outra forma de análise, é estudar as propagandas produzidas por governos e outras organizações internacionais e como elas ajudam a entender de que modo as imagens foram usadas para influenciar a opinião pública. Estudar as imagens permite que os pesquisadores entendam melhor a narrativa por trás de uma determinada política internacional.

Os historiadores também podem examinar as fotografias de guerra. Estudar esses documentos históricos ajuda a entender melhor como a guerra foi vista pelos envolvidos e como ela afetou as relações internacionais. Analisá-las também possibilita a revelação de detalhes que os documentos oficiais não mostram, como as condições de vida dos soldados e civis durante o conflito. Finalmente, um terceiro modo de os historiadores usarem a imagem para os estudos dentro das relações internacionais, é analisar as imagens retratadas em filmes, desenhos animados e outras obras de arte. Esses estudos auxiliam a entender como as pessoas interpretam os fatos históricos e como isso afeta as suas opiniões e ações no presente.

A iconologia e o iconotexto são ferramentas que podem ser utilizadas na análise histórica e cultural das relações internacionais. Estes métodos oferecem uma visão mais profunda sobre os contextos históricos e culturais que moldam as relações entre Estados. Por exemplo, a iconologia pode ser usada para analisar imagens e símbolos que refletem ou representam ideias, valores e crenças culturais de um Estado ou grupo. Estes símbolos podem ser usados para ilustrar ou reforçar as relações entre Estados, e podem ajudar a compreender como as relações internacionais se desenvolvem e se adaptam às mudanças culturais. Além disso, ambos (iconologia e iconotexto) podem ser usados para investigar como as diferentes culturas representam a si mesmas e a outros personagens históricos, bem como para examinar como essas representações influenciam as Relações Internacionais.

A análise iconológica de daechwita nos trouxe uma nova forma de compreender e interpretar a cultura coreana por meio de imagens. Ao analisar as imagens, podemos descobrir muitos detalhes sobre como uma pessoa de determinada nação visualiza sua própria identidade. Ademais, as imagens nos forneceram uma visão ampla sobre as crenças, costumes e tradições da cultura coreana, e nos permitiram entender de forma mais profunda os significados ocultos por trás das alegorias utilizadas nas representações audiovisuais. Por meio da iconologia, podemos explorar novas maneiras de interpretar o mundo e desvendar os mistérios escondidos em obras de arte e em outras fontes históricas.

Referências

AGUST D '대취타' MV. Direção: Yong Seok Choi. Produção: Emma Sungeun Kim. Intérprete: Min Yoongi. Fotografia de Hyunwoo Nam. Gravação de Kyeong Seok Kim. Youtube: Big Hit Entertainment, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qGjAWJ2zWWI>. Acesso em: 6 jan. 2023.

Arirang Culture. [Arirang Special] Korean Music Fest - Daechwita (대취타). **Youtube**, 1 jan. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k3tNII_8FOE

Análise Semiótica de Imagens Paradas - Gemma Penn | PDF. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/357731625/Analise-Semiotica-De-Imagens-Paradas-Gemma-Penn> . Acesso em: 6 jan. 2023.

BANGTANTV. **Agust D “D-2” Mixtape Interview YouTube**, 27 maio 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qLw8gLqf0bE>>

BÉHAR, A. H. Meritocracia enquanto ferramenta da ideologia gerencialista na captura da subjetividade e individualização das relações de trabalho: uma reflexão crítica. **Organizações & Sociedade**, v. 26, n. 89, p. 249–268, jun. 2019.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: O uso de imagens como evidência histórica. Londres: Reakiton Books, 2001. 319 p. ISBN 9788539309178.

CAMMANN, Schuyler. “The Making of Dragon Robes.” *T’oung Pao*, vol. 40, no. 4/5, 1951, pp. 297–321. *JSTOR*. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4527313> . Acesso em: 6 jan. 2023.

CHIA, H. Y. O Livro da Educação do Livro dos Ritos. **Notandum**, n. 35/36, p. 105–110, 2014.

CLÜVER, Claus. **Da transposição intersemiótica**. In: Poéticas do Visível: ensaios sobre a escrita e a imagem. Márcia Arbex (org.). Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. 107-166.

DAHIR, S. C., Ikran. **One Fan Captured A Heated Exchange Between A K-Pop Idol And Their Manager. Now The Group Is Detailing The Physical And Sexual Abuse They Say They Experienced**. Disponível em: https://www-buzzfeednews-com.translate.google.com/article/stefficao/omega-x-assault-accusations-ceo?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR . Acesso em: 6 jan. 2023.

Daechwita Agust D, Hidden Meaning 1/Review_Korean traditional culture_대취타 뮤비 해석_한국전통문화[ENG/FR]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qfxfZnZTNQ>. Acesso em: 6 jan. 2023.

Dark depths of fame: Child exploitation in the K-pop Industry. Disponível em: https://www-tbsnews-net.translate.google.com/splash/dark-depths-fame-child-exploitation-k-pop-industry-471902?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR . Acesso em: 6 jan. 2023.

FINLEY, M. **Realizing the Ideal: The Harmonious Vision of the Five Peaks Screen in Eighteenth Century Korea**, 2016.

GUNYONG, LEE. **AN INTRODUCTION TO TENOR TROMBONE SOLOS BY KOREAN COMPOSERS**. Disponível em: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/21613/Lee_ku_0099D_14542_DATA_1.pdf?sequence=1 . Acesso em: 6 jan. 2023.

HISTORIANS, T. O. OF K. **Everyday Life in Joseon-Era Korea: Economy and Society**. [s.l.] Brill, 2014.

HOLLENWEGER, R. R. **The Buddhist architecture of the Three Kingdoms period in Korea**. Disponível em: <https://infoscience.epfl.ch/record/32418> . Acesso em: 6 jan. 2023.

HWANG, K. M. **A History of Korea**. Acesso em: 6 jan. 2023.

Igualdade e meritocracia a ética do desempenho nas sociedades modernas. Disponível em: <https://editora.fgv.br/produto/igualdade-e-meritocracia-a-etica-do-desempenho-nas-sociedades-s-modernas-1693> . Acesso em: 6 jan. 2023.

Jean Bodin Título Original* Les Six Livres de la République. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://www.iconeeditora.com.br/pdf/994672577Seis%20Livros%20da%20Rep%C3%BAblica%206%20SUM%C3%81RIO%20e%20FRAGMENTOS.pdf> . Acesso em: 6 jan. 2023.

JUN-SHEN, Z. A Brief Exploration to the Origin of Dengwen Drum. **Journal of Qinghai Nationalities Institute**, 2009.

KARLSSON, A. Law and the Body in Joseon Korea: Statecraft and the Negotiation of Ideology Must we really sever people's toes to uphold the law? -King Yeongjo. **The Review of Korean Studies**, v. 16, n. 1, p. 7–45, 2013.

KIM, Youngmi; MARINESCU, Valentina. **Mapping South Korea's Soft Power: Sources, Actors, Tools, and Impacts**. Rom. Jour. of Sociological Studies, New Series, No. 1, p. 3–12, Bucharest, 2015.

KO, D.; LOS, B.; LONDON, A. **The Memoirs of Lady Hyegyong The Autobiographical Writings of a Crown Princess of Eighteenth- Century Korea Translated with an Introduction and Annotations by JaHyun Kim Haboush With a New Foreword**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Hyegyong_Memoirs.pdf . Acesso em: 11 mar. 2022.

K-pop star Sulli found dead aged 25. **BBC News**, 14 out. 2019.

K-Pop artist Goo Hara found dead at home aged 28. **BBC News**, 24 nov. 2019.

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

LEE, J. Changes in the Religious Topography of the Great Gwanghaegun: Policies towards Buddhism and the Affected Buddhist Community. **Journal of the Daesoon Academy of Sciences**, v. 36, p. 227–266, 2020.

LIE, J. **What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: https://www.tobiashubINETTE.se/hallyu_1.pdf .
LIU AN. **The Essential Huainanzi**. [s.l.: s.n.].

Lunar New Year: What does the tiger symbolise in Chinese culture? Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zsksf82> .

MACEDO, Emiliano Unzer. **A Montanha e o Urso**: Uma história da Coreia. EUA: Amazon Independent Publishing, 1977. 237 p. ISBN 9781983059841.

MACHADO, Arlindo. O vídeo e sua linguagem. Dossiê Palavra/Imagem - Revista USP, n. 16, p. 6-17, dez. 1992/fev. 1993.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010. MARTINA, Giacomo.

MARTIN ROLL. **Korean Wave (Hallyu) – The Rise of Korea’s Cultural Economy & Pop Culture**. Disponível em:

<https://martinroll.com/resources/articles/asia/korean-wave-hallyu-the-rise-of-koreas-cultural-economy-pop-culture/>. Acesso em: 12 jun. 2021.

MEDIUM. **K-Pop as one of South Korea’s greatest use of Soft Power: A probe on BTS as a “cultural event”**. Disponível em:

<https://medium.com/revolutionaries/k-pop-as-one-of-south-koreas-greatest-use-of-soft-power-a-probe-on-bts-as-a-cultural-event-2d3029330bbf>. Acesso em: 12 jun. 2021.

MISUN, L. I. M.; LEE, J. K. The Symbols and Cultural Implications of the Court Music of the Joseon Dynasty. **THE REVIEW OF KOREAN STUDIES**, v. 24, n. 2, p. 11–44, 1 dez. 2021.

MIN, K. **Analysis of Traditional Korean Space and its Application to A Contemporary Problem: A Crematorium**, jun. 1991.

MOZDZENSKI, Leonardo. Youtube na Sala de Aula: A aprendizagem através dos vídeos. **4º Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação: Comunidades e Aprendizagem em Rede**, Universidade Federal de Pernambuco, 2012. Sessões do Imaginário, p. 47-21. Disponível em:

<http://www.nehte.com.br/simposio/anais/Anais-Hipertexto-2012/LeonardoMozdzenski-Youtu-benasala.pdf>. Acesso em: 29 out. 2021

MUELLER, R. Silk Butterfly: Yi Ji-young Gayageum Compilation. **Ethnomusicology**, v. 64, n. 2, p. 347–358, 1 jan. 2020.

MURPHEY, R.; STAPLETON, K. (2019) *A History of Asia*. 8th ed. Taylor & Francis.

NETO, A. A. M. DE C. O Confucionismo, Budismo, Taoismo e Cristianismo. O Direito chinês. **Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo**, v. 110, p. 67–94, 2015.

[News analysis] **Using lure of fame, K-entertainment agency bigwigs sexually prey on young trainees**. Disponível em:

https://english-hani-co-kr.translate.goog/arti/english_edition/e_national/1056808.html?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR . Acesso em: 6 jan. 2023.

NOVA, L.; PAULO, S. O ESSENCIAL E O ACIDENTAL: BODIN (E HOBBS) E A INVENÇÃO DO CONCEITO MODERNO DE CONSTITUIÇÃO*. v. 88, p. 381–426, 2013.

NYE, Joseph. **Think Again: Soft Power**: What exactly is soft power and how useful is it in dealing with today's challenges?. *Foreign Policy*, 23 fev. 2006. Disponível em:

<https://foreignpolicy.com/2006/02/23/think-again-soft-power/> .Acesso em: 12 jun. 2021.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 4. ed. rev. Brasil: Perspectiva, 1955. 439 p. ISBN 9788527302438.

PHILADELPHIA MUSEUM OF ART. **Treasures from Korea: Arts and Culture of the Joseon Dynasty 1392-1910**.

PONTES, Pedro. Linguagem dos videoclipes e as questões do indivíduo na pós-modernidade. **FAMECOS** , Porto Alegre, v. 8, n. 10, 2003. Sessões do Imaginário, p. 47-21. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/799>. Acesso em: 29 out. 2021.

Rhetorical analysis of daechwita. Disponível em:

<https://pt.scribd.com/document/471220230/rhetorical-analysis-of-daechwita> . Acesso em: 6 jan. 2023.

Rhim, Soon Man (1974). **"THE PAEKCHONG: "UNTOUCHABLES" OF KOREA"** (PDF). *Journal of Oriental Studies*. **12**: 30–40.

RIBEIRO DE BARROS, A. **ESTADO E GOVERNO EM JEAN BODIN**. [s.l.: s.n.].

Disponível em: https://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/27/rbcs27_08.pdf . Acesso em: 6 jan. 2023.

ROMANO, A. **How K-pop Became a Global Phenomenon**. Disponível em:

<https://www.vox.com/culture/2018/2/16/16915672/what-is-kpop-history-explained> .

ROSS, Rev. John. **History of Corea: Ancient and Modern**. Londres: Paternoster Row., 1891. 445 p.

Seonbi Culture Gallery: Exploring the Culture of Ancient Scholars at the Museum.

Disponível em: https://issuu.com/museumofkorea/docs/nmk_v53/s/12078027 . Acesso em: 6 jan. 2023.

SUGA: “This is the only thing I know how to really do”. Disponível em: <https://magazine.weverse.io/article/view?ref=main&lang=en&num=214> . Acesso em: 6 jan. 2023.

VERNALLIS, Carol. **Experiencing Music Video: Aesthetics and cultural context**. New York: Columbia University Press, 2004. 359 p. ISBN 0231117981.

WANG, Y.-C. **Thousands Years of Evolution of the Dragon Robe**. Disponível em: <https://koreascience.kr/article/CFKO200111921177993.pdf> . Acesso em: 6 jan. 2023.

Wilson, J. Keith. “Powerful Form and Potent Symbol: The Dragon in Asia.” *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 77, no. 8, 1990, pp. 286–323. *JSTOR*. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25161297> . Acesso em: 6 jan. 2023.

Youngsang Kwon, Jeon Bonghee & Saehoon Kim (2015) The Seventeenth Century Transition of Seoul’s Spatial Structure to Functional Pragmatism, *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 14:2, 419-426, DOI: 10.3130/jaabe.14.419

登闻鼓制度：击鼓鸣冤这个词的制度由来 - 百度文库 Disponível em: <https://wenku.baidu.com/view/c51e118d647d27284a73513d.html> . Acesso em: 6 jan. 2023.

심재우. [죄와 벌의 사회사] 이승의 지옥, 감옥 | 한국역사연구회. Disponível em: https://www-koreanhistory-org.translate.goog/3904?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=op . Acesso em: 6 jan. 2023.

이장원. 한국과 터키 군례악(軍禮樂)의 상호 비교를 통한 지도 방안 연구 - 대취타(大吹打)와 메흐테르(Mehter)를 중심으로 - . *국악교육연구*, v. 15, n. 1, p. 95–137, 1 fev. 2021.

태종 때 설치한 “신문고”, 실제로는 무용지물. Disponível em: <https://www.koya-culture.com/news/article.html?no=110714> . Acesso em: 6 jan. 2023.

김선홍. 유성기음반의 황실대취타와 현행대취타의 선율 비교 분석 연구. **dspace.ewha.ac.kr**, 2019.

Anexo I - Letra e tradução

Yeah, uh

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 빛이 나 빛이 나 내 왕관이 빛이 나
Brilha, brilha, a minha coroa brilha
 잊지 마 잊지 마 지난 날을 잊지 마
Não esqueça, não esqueça, não esqueça os dias que passaram
 We so fly, we so fly 전세기로 we so fly, yeah
Somos incríveis, incríveis, temos jato particular, somos incríveis
 Mhm 종놈 출신에 왕된 놈
Nasci um escravo, mas agora sou um rei
 미쳐버린 범 광해 flow
Tigre louco, flow de Gwanghae
 개천 출신에 용 된 몸
Nasci em um poço, mas cresci como um dragão
 그게 내가 곧 사는 법
Esse é o jeito que vivo
 미안 걱정은 말라고
Sinto muito, mas não se preocupe
 나도 잃을 건 많다고
Eu tenho muito a perder
 과건 뒤주에 가두고
Enfiei o passado num cesto de arroz
 내 걸 챙겨 다 잠수부
Vou jantar o que sei que é meu
 말이 안되지 (Yeah, mm) 내가 개라니 yeah
Não faz sentido me chamarem de cachorro
 범으로 태어났지 적어도 너처럼 약하진 않지
Eu nasci um tigre, não sou fraco igual a você
 좇밥들의 강 채롱잔치
Isso é um banquete de piadas
 술까 존나게 어이없지
Sinceramente, que palhaçada
 싹 다 죽여 난 예의 없이
Sem pretensões, apenas mato todos eles

새까 그래 너 예외없이
Você também não é exceção
 Flexing 난 없지, 필요가 없지
Não vou me exibir, não preciso disso
 Who's the king, who's the boss?
Quem é o rei? Quem é o chefe?
 다 알잖아 내 이름
Todos sabem meu nome
 입만 산 새끼들
Só falam merda, não fazem nada
 당장 놈의 목을 쳐 (Ah!)
Cortem as cabeças deles
 대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 대취타, 대취타
Daechwita, daechwita
 대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 대취타 대취타 자 올려라 대취타
Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita
 한탕 해 먹고 곧바로 난 전세기로 날아
Depois de uma refeição, vou direto pro meu jato
 나를 담기엔 이 나란 아진 여전히 작아 yeah
Esse país é pequeno demais para me caber
 Ooh 누가 시간은 금이래
Woo, quem diz que tempo é dinheiro?
 내 시간은 더 비싼데
Meu tempo vale mais que isso

Tik Tok 선비새끼들

Tic-tac, bastardos

면상에다 침을 각 뱉어

Vou cuspir na cara de vocês

꺾인 적이 없는 매출출출출출출출

A nossa receita só aumenta todo dia

우리 방시혁 피디는 매일 춤춤춤춤춤

Bang PDnim dança todo dia

참 감사하네 내가 천재임에

Ainda bem que eu sou um gênio

고작 그런 이유로 약을 빨다니 애잔하기 그지없네 재능이 없는거지 뭐

Essa é sua desculpa para se drogar, me poupe, você só não tem talento

원하는 건 모두 가졌지 이제는 뭘 더 가져야만 만족이 될지

Eu já consegui tudo que eu queria. O que mais preciso para me satisfazer?

내가 원했던 것 웃 웃 다음은 돈 돈 다음은 goal, goal 이 다음은 도대체 뭐지

Eu queria roupas, roupas; então dinheiro, dinheiro. Então conquistas, conquistas; agora o quê?

그 다음은 그래 뭘까 심히 느껴지는 현타 위가 없는 현상

É, agora o quê? Aqui está meu choque de realidade, não há lugar mais alto

위만 보던 난 이제 강 아래만 보다가 이대로 착지하고파

Eu sempre olhei para cima, agora quero olhar para baixo e colocar meus pés no chão

I'm a king, I'm a boss

Eu sou um rei, sou um chefe

새겨놓아 내 이름

Gravem o meu nome

입만 산 새끼들

Só falam merda, não fazem nada

당장 놈의 주리를 틀어

Cortem as cabeças deles

I'm a king, I'm a boss

Eu sou um rei, sou um chefe

다 알잖아 내 이름

Todos sabem meu nome

입만 산 새끼들

Só falam merda, não fazem nada

당장 놈의 목을 쳐

Cortem as cabeças deles

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타

Daechwita, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

대취타 대취타 자 울러라 대취타

Daechwita, daechwita, aumente o som, daechwita

Fonte: letras.mus.br