

ANÁLISE DE QUESTÕES FEMINISTAS NO UNIVERSO NARRATIVO DE LOONA

Vitória Evelyn Mota Dias Ribeiro (IC) e Maria Elisa Rodrigues Moreira (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa.

RESUMO

Inspirados comercialmente e artisticamente por movimentos sociais, muitos produtos midiáticos se apropriam de suas discussões. Igualmente, os formatos nos quais são apresentados estão cada vez mais complexos e interativos. No contexto do K-Pop, o grupo LOONA foi formado em 2016 sob a premissa de criar um universo narrativo próprio, o loonaverso, por meio de seus materiais audiovisuais. Por isso, o presente artigo estuda como tal narrativa está estruturada no modelo transmidiático, assim como qual o teor da mensagem feminista apresentada. Para tanto, com base na pesquisa bibliográfica, as diferentes mídias que integram as produções do grupo foram consideradas em suas funções, tendo como critério a não redundância e a autonomia enquanto textos inseridos em uma rede textual. Também, a dualidade de leituras fornecida por tais materiais foi apontada para a investigação dos significados possíveis que a história carrega. Feito o recorte que considera dados relevantes à análise da influência feminista na narrativa, o videoclipe provou-se rico em simbologias. Por isso, canção e imagem foram utilizadas para estabelecer conexões entre as integrantes, buscando-se apontar seus conflitos e esforços emancipatórios. Disso, concluiu-se que o loonaverso é um projeto potencialmente transmidiático, cujo objetivo é tanto apresentar e representar o movimento de união de forças feministas, como apontar como tal contexto pode também alimentar discriminações. Assim, tal estudo corrobora com a ideia de que os atos em nível mainstream são capazes de abordar e pensar o feminismo em relação a por e para quem é criado, de maneira organizada, criativa, coerente e crítica.

Palavras-chave: Feminismo. Transmídia. K-Pop.

ABSTRACT

Commercially and artistically inspired by social movements, many media products appropriate their discussions. Likewise, the formats in which they are presented are increasingly complex and interactive. In the context of K-Pop, the group LOONA was formed in 2016 under the premise of creating its own narrative universe, the loonaverse, through its audiovisual materials. Therefore, this article studies how such a narrative is structured in the transmedia model, as well as the content of the feminist message presented. For this purpose, based on the bibliographical research, the different media that integrate the group's productions were understood in their functions, having as criteria the non-redundancy and autonomy as texts inserted in a textual network. Also, the duality of readings provided by such materials was pointed out for investigating the possible meanings that the story carries. Built the research focus that considers data relevant to the analysis of the feminist influence in the narrative, the music videos proved to be rich in symbologies. Consequently, song and image were used to establish connections between the members, seeking to point out their conflicts and emancipatory efforts. From this, it is concluded that the loonaverse is a potentially transmedia project, whose objective is both to present and represent the movement of feminist forces union and to point out how such a context can also feed discrimination. Thus, this study corroborates the idea that acts at a mainstream level are capable of approaching and thinking about feminism in relation to why and for whom it is created, in an organized, creative, coherent and critical way.

Keywords: Feminism. Transmedia. K-Pop.

1. INTRODUÇÃO

Como uma espécie de herdeiro do cinema, o videoclipe ampliou as possibilidades publicitárias de artistas da indústria fonográfica. Há inúmeros fatores atrelados a sua produção e às finalidades pretendidas, alcançadas e transformadas pelo seu consumo, principalmente no nível *mainstream*. Neste, tendo em vista o interesse econômico e identitário por parte de um *fandom*¹, a composição músico-imagética do videoclipe é modelada de acordo com as questões sociais vividas pelo público visado (SOARES, 2013, p. 178). Temos como exemplo o álbum audiovisual *Lemonade*, da cantora norte-americana Beyoncé, interessado em questões raciais e feministas.

De fato, a mulher sempre inspirou a construção de narrativas ao longo da História, tanto sob perspectivas distintas, quanto por meio de múltiplos gêneros e formatos. Nesse meio, tal qual no exemplo citado, percebemos o uso do videoclipe enquanto suporte para a apresentação de narrativas feministas. Obviamente, o aproveitamento das potencialidades do videoclipe não se restringe apenas ao cenário norte-americano e europeu. Em popularidade ascendente, o setor musical da indústria de entretenimento sul-coreana — comumente chamada de K-Pop — também utiliza o videoclipe para construir a identidade visual de seus artistas.

Nesse contexto, em outubro de 2016, Jeon Heejin, a primeira integrante do grupo feminino LOONA, estreia com a faixa *ViViD*, sob o selo da empresa de entretenimento sul-coreana Blockberry Creative Entertainment (BBC). Esse lançamento marca não somente o início da fase de pré-estreia do grupo, como é o primeiro passo dado na apresentação de um universo audiovisual próprio: o loonaverso. Cada integrante é apresentada em um contexto específico, relacionando-se com as demais pela identificação de opressão que sofrem: o *looping* que as impede de seguir em frente e tomar suas próprias decisões. Tal objetivo ganha um novo significado na era *Butterfly*, lançada após a estréia oficial do grupo completo, na qual a mulher que consome a narrativa é inserida na história. Assim, o loonaverso promove uma mensagem de inspiração para o encontro não discriminatório de forças feministas visando à emancipação das mulheres.

Dito isso, interessa ao presente artigo reconhecer e analisar a maneira como os elementos do universo narrativo do LOONA relacionam-se para e ao apresentarem temáticas feministas. Para isso, mostrou-se imprescindível reconhecermos a estrutura e a organização em fases nas quais esse universo se sustenta, o que motivou nossos procedimentos metodológicos, que envolveram identificação, seleção e análise de materiais que possuíssem

¹ Segundo nota de tradução (JENKINS, 2009, p. 425), o termo é “utilizado para se referir à subcultura dos fãs em geral, caracterizada por um sentimento de camaradagem e solidariedade com outros que compartilham os mesmos interesses”.

elementos-chave para uma compreensão panorâmica do loonaverso. Considerando suas diferentes naturezas — fotos, *teasers*, videoclipes, site e descrições verbais —, nos atentamos também para as funções que cada um deles exerce na narrativa.

Identificamos que o material mais expressivo na apresentação da história são os videoclipes, de modo que recorremos aos estudos de Thiago Soares em *A estética do videoclipe* (2013) para entendermos melhor as especificidades de sua linguagem. Já para compreendermos como o estabelecimento da narrativa do loonaverso se dá em nível estrutural, utilizamos a bibliografia essencial aos estudos da transmídia, *Cultura da Convergência* (2009), de Henry Jenkins. Para o mesmo fim, consultamos também *Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias* (2016), de Camila Figueiredo. Ainda, como instrumental para entendermos as questões feministas presentes na narrativa do LOONA, recorremos a Judith Butler e seu *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003).

Para cumprir com os objetivos propostos, iniciamos com a contextualização do LOONA enquanto parte da cultura K-Pop. Feito isso, passamos à organização do universo narrativo em mídias diferentes, sob a perspectiva da transmídia. Ainda, nos atentamos aos símbolos fundamentais do loonaverso, identificando as bases das subunidades que compõem o grupo. Finalmente, definido o corpus da análise, focamos nas questões feministas apresentadas e representadas no universo do LOONA. Nosso interesse reside nos elementos referentes aos conflitos e à efetiva possibilidade emancipatória das mulheres.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1. O LOONA e a cultura K-Pop

O ano de 2007 marca a trajetória das mulheres no K-Pop. É nesse ano que estreiam três grupos femininos — Wonder Girls, Girls' Generation (SNSD) e KARA — responsáveis pela consolidação das *idols* mulheres, termo que designa os artistas da indústria fonográfica sul-coreana dentro do sistema *idol*. Como bem apontado pelo nome em inglês do SNSD, iniciava-se aí a geração das garotas.

Num primeiro momento, é necessário apontarmos que o termo K-Pop tanto remete à música popular sul-coreana, assim como, genericamente, a outros gêneros musicais, ainda que haja nomenclaturas específicas, como o K-Indie e o K-Rock.

De fato, o K-Pop tem raízes múltiplas, absorvendo elementos de outros gêneros. Segundo o Serviço de Cultura e Informação Coreano, o KOCIS (2011, p. 99), “[n]a vila global, a troca cultural não é mais uma via de mão única. A cultura popular coreana é o produto de

adoção e adaptação, do resultado da comunicação entre diversas culturas”². Tal movimento é percebido desde a primeira geração do K-Pop, com o trio Seo Taiji & Boys sendo fortemente influenciado pelo rap norte-americano. O grupo feminino Baby V.O.X, por sua vez, foi divulgado como o Spice Girls coreano. Assim, o gênero é alimentado por elementos e tendências tanto internas quanto externas, o que configura a Hallyu — ou a Onda Coreana, termo cunhado por jornalistas chineses (KOCIS, 2011, p. 11) —, “[...] uma recriação no estilo coreano da cultura aceita do exterior”³ (KOCIS, 2011, p. 15).

Há uma característica central que põe o K-Pop em evidência: o sistema *idol*. Criado e difundido por Lee SooMan, o fundador da empresa SM Entertainment, a necessidade do sistema surgiu (SEABROOK, 2012) com a diferença gritante na resposta da audiência coreana às apresentações de artistas internacionais, quando comparada com os próprios shows de Lee; o sucesso do sistema de treinamento seguido por Johnny Jimusho no Japão; e o escândalo do primeiro artista lançado sob o selo da empresa, Hyun Jinyoung, preso por consumo de drogas. Chamado de *Culture Technology* pelo próprio Lee SooMan, o sistema funciona por meio⁴ do recrutamento de jovens artistas, tanto em audições como de forma não planejada, quando um recrutador reconhece um *trainee* em potencial; do treinamento em si, de longa duração e em diversas habilidades (vocal, dança, rap, comportamento e outros mais específicos, como a capacidade de tirar boas *selcas*, como são chamadas as *selfies* na Coreia do Sul); da produção de conteúdos — músicas, videoclipes, moda etc. — e tendências, que muitas vezes são geradas pela SM, YG e JYP Ent.; e do gerenciamento ou marketing dos artistas, com o interesse em fazê-los desenvolver outros talentos e trabalhar em novos ramos, como na carreira dramatúrgica. Tal sistema é o alicerce do K-Pop.

Graças a esse legado e à enorme influência que mantém, a SM Entertainment é um dos três maiores conglomerados sul-coreanos de entretenimento. Associam-se a ela a YG Entertainment, fundada em 1996 por Yang Hyunsuk — um dos membros do Seo Taiji & Boys —, e a JYP Entertainment, criada em 1997 pelo cantor e compositor Park Jinyoung. O trio é comumente chamado de Big 3. Devido ao sucesso do grupo masculino BTS, a empresa HYBE (anteriormente Big Hit) é cotada como parte de uma possível Big 4, ainda que não haja consenso entre os critérios legado *versus* poderio econômico (HERMAN, 2021).

Já citada, a noção de geração no K-Pop está intimamente ligada às tendências do mercado externo e às demandas do público, doméstico e internacional. As mudanças na quantidade de membros em um grupo, nos lançamentos de solistas, na moda, nos meios de

² No original: “In the global village, cultural exchange is no longer a one-way street. Korea pop culture is the product of adoption and adaptation, the result of communication among several cultures.”

³ No original: “The Korean Wave — a recreation in Korean style of culture accepted from abroad — is not just ‘Korean,’ but a byproduct of clashing and communication among several different cultures.”

⁴ Informações disponíveis em: <https://youtu.be/Ky5NvWsXnn8>. Acesso em: 07 fev. 2023.

comunicação com os fãs, na sonoridade e na estética visual são facilmente percebidas com o passar das gerações. Critérios distintos são utilizados para apontar a transição entre uma e outra, mas podemos definir que já houve três gerações completas. Além dos grupos já citados, a primeira geração tem como grandes nomes os grupos masculinos H.O.T, Shinhwa e SECHSKIES, assim como os grupos femininos S.E.S e Fink.L. Para a revista sul-coreana *Idology* (HIGHWAY STAR, 2020), tal geração tem início somente com a fundação da SM Ent. e a estreia de H.O.T. Nesse caso, Seo Taiji & Boys perde o pioneirismo por não ter sido formado no sistema *idol*. Em 2003, o grupo TVXQ dá início à segunda geração com sua estreia. Juntam-se a ele os grupos masculinos Big Bang, Super Junior e SHINee, assim como f(x), 2NE1, Brown Eyed Girls (B.E.G), entre outros.

É então que, em 2007, ainda na segunda geração, KARA, Girls' Generation e Wonder Girls, respectivamente, lançam seus primeiros trabalhos. Diferentemente de suas antecessoras, os grupos distanciam-se da ideia de 'versão feminina' de seus companheiros de empresa, além de se promoverem fora do cenário sul-coreano.

Em relação ao nível de influência, a cantora BoA, considerada a Rainha do K-Pop, já havia conseguido o feito de popularizar o gênero em território japonês no início da década, com apenas 13 anos (BRESSANI, 2021). O quinteto KARA, por sua vez, juntou-se a BoA como um dos grandes atos sul-coreanos no país. No período em que sua formação também era um quinteto, o Wonder Girls conquistou o marco de primeiro grupo sul-coreano a entrar na Billboard Hot 100, com a canção *Nobody* (HERMAN, 2018), o que garantiu também participações especiais em canais televisivos norte-americanos. Com um número de integrantes maior — nove, inicialmente —, o Girls' Generation foi intitulado o Grupo da Nação, também estabelecendo uma carreira sólida no Japão, além de se arriscar no mercado norte-americano.

Quanto à terceira geração, surgem dois nomes notáveis: o BTS, cuja estreia se deu em 2013; e o grupo feminino BLACKPINK, cujas atividades iniciaram em 2016. É neste ano, também, que a empresa de entretenimento sul-coreana Blockberry Creative (BBC) anuncia seu primeiro projeto: LOONA. Com custos na pré-estreia que chegam aos 4 bilhões de dólares (KOREABOO, 2017), a ideia mostrou-se ambiciosa desde o primeiro anúncio em outubro de 2016, quando a BBC informou o formato e a duração desta fase: cada uma das doze integrantes lançaria trabalhos solo ao longo dos inicialmente previstos 12 meses.

Tal período passou a ser de 18 meses visto que o projeto passou também a prever o lançamento de subunidades. Anteriormente, a duração de uma pré-estreia era curta, sendo o caso do grupo masculino EXO, lançado em 2012, um dos mais notáveis pela quantidade de *teasers* lançados, alcançando 5 meses. Junta-se a isso o fato de que o lançamento dos

artistas como solistas, antes da formação de seus grupos, era feito em escala menor, sem promoções semelhantes às de solistas sem grupo, podendo até mesmo não incluir todos os integrantes, como no caso do Lovelyz.

Em fevereiro de 2017, no quinto mês desde o início do projeto, foi anunciado que quatro integrantes formariam a primeira subunidade do LOONA, chamada LOONA 1/3. Além de causar mudança na duração da fase, tal movimento também revelou outro propósito do grupo: a construção de um universo audiovisual próprio. Se antes havia indícios da conexão com intenções narrativas entre as integrantes nos materiais, a descrição do videoclipe para *Sonatine*, segundo trabalho da subunidade lançado em abril do mesmo ano, confirmou a existência do loonaverso.

Novamente, é preciso apontar a ocorrência de fatos semelhantes na indústria sul-coreana. O já citado EXO é um grande exemplo de grupo que possui narrativa própria em um sistema complexo, idealizada desde a estreia. Ainda em relação aos grupos masculinos, o próprio BTS também utiliza do recurso desde 2015 em parte de seus trabalhos, o que pode ser reconhecido por meio do selo BU (Bangtan Universe) (AISAWA, 2022). Da mesma forma, o grupo feminino T-ARA, lançado em 2009, também apresentava histórias diferentes em seus vídeos, mudando a narrativa de acordo com cada era musical. Mais recentemente, em 2019, o aespa, grupo feminino da SM Ent. — tal qual o EXO —, também estreou sob a premissa de expandir o universo próprio dos artistas da empresa que Lee SooMan afirma existir desde o lançamento, em 1997, de *Dreams Come True*, canção do S.E.S.

A diferença do LOONA frente a tais casos (principalmente, antes da estreia do aespa) está na consistência, frequência e intencionalidade com que utiliza os elementos do loonaverso. Versões menores haviam sido anteriormente testadas pelo seu criador, o empresário Jaden Jeong, como no período em que geriu o grupo feminino Lovelyz.

Assim, tendo estreado como um grupo completo somente em 2018, o LOONA é reconhecido como parte da quarta geração do K-Pop, e um dos nomes mais expressivos graças a sua popularidade internacional, adquirida por meio do carisma de suas artistas, da sua diversidade musical, sua estética e, em especial, da história que conta.

2.2. A constituição do loonaverso

LOONA é um grupo de K-Pop construindo sua própria visão do mundo: estas palavras abrem a descrição do videoclipe de *Sonatine*, canção principal de *Love&Evil*, segundo álbum lançado pelo LOONA 1/3 após *Love&Live*. A partir dessa afirmação, são apresentados alguns dos conflitos que ligam as integrantes até então conhecidas, sendo um de natureza juvenil, mas também filosófica: o amor é algo doce? Ou é algo cruel? Como aludido pelo jogo de palavras nos títulos dos álbuns — *Evil* (mal) enquanto anagrama de *Live* (viva) —, a

sonoridade, os temas abordados no novo álbum e a estética visual sofrem alterações significativas. Mais do que isso, oficializa-se a existência do loonaverso.

Pelo conhecimento prévio do público que consumia os conteúdos produzidos em associação ao LOONA, já se especulava que havia um fio condutor interligando os lançamentos. Como argumento, podemos citar a colaboração entre as integrantes durante a pré-estreia. Heejin, a primeira, participa de *I'll be There*, *b-side* do álbum de Hyunjin, a segunda; isso vale para as demais *b-sides*, exceto *Twilight*, de Kim Lip, e *D-1*, de Yves. Seja nas faixas ou nos videocliques, incluindo os subgrupos, há participações especiais.

Mais do que uma estratégia de publicidade, com rostos familiares inspirando a aproximação do público às novas integrantes, isso permite que as narrativas pessoais sejam expandidas ao associar-se às histórias das demais. É dessa forma que são criadas redes de contato entre personagens de diferentes contextos e espaços. Para compreendermos quais contextos e espaços são esses, devemos levar em conta a própria divisão das unidades. O LOONA 1/3 é caracterizado como um "típico grupo feminino do K-Pop"⁵, visto sua associação à identidade inocente, romântica e passiva, construída desde as pioneiras S.E.S e Fink.L, enquanto as três garotas do LOONA/ODD EYE CIRCLE (OEC) são dadas como "estranhas"⁶, ao negarem a espera do grupo anterior. Já o LOONA/yyxy (lê-se o *x* como *by* e o *y* também na pronúncia da língua inglesa, *why*) diferencia-se ao descobrir que o ego "não é decidido ou feito por outro alguém, mas ao amar a si próprio"⁷.

Tais características definem os conteúdos dos diferentes materiais produzidos. Há uma ambientação nas fotografias *teasers* do 1/3 que é distinta daquelas do OEC, por exemplo. O loonaverso é desenvolvido em mídias e textos diferentes: as fotos e os vídeos *teasers*; os videocliques; as descrições verbais no Youtube, Twitter e Instagram; as sessões do evento *Cinema Theory*, realizado em salas de cinema da Coreia do Sul, no qual há a interação direta com os fãs e a apresentação de materiais exclusivos; e um *site*. Tal característica conversa com a descrição feita por Jenkins (2009, p. 141) de que "[u]ma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo". Antes de verificarmos se essa autonomia é respeitada no loonaverso, atentemo-nos à natureza de sua história.

Segundo Soares (2013, p. 92), o videoclipe, enquanto produto cultural midiático, tanto é gerado "em função de certas regras de gêneros musicais quanto obedecendo à própria narrativa imagética de um determinado artista". Por motivos comerciais e artísticos, a imagem

⁵ Descrição de *Love&Live* no videoclipe de *Sonatine*. Disponível em: https://youtu.be/a6JmCdDs_GM. Acesso em: 10 mar. 2023.

⁶ Descrição de *Girl Front*. Disponível em: <https://youtu.be/tyInv6RWL0Q>. Acesso em: 10 mar. 2023.

⁷ Descrição de *love4eva*. Disponível em: <https://youtu.be/tIWpr3tHzll>. Acesso em: 10 mar. 2023.

de um artista é desenvolvida tendo em vista um público consumidor. Dessa forma, o videoclipe também tem sua composição músico-imagética modelada de acordo com as questões sociais vividas pelo seu público (SOARES, 2013, p. 178), o que comprovamos com LOONA.

Pode-se pensar que, uma vez que é um grupo feminino, sua *fanbase* é consequentemente composta por mulheres. No K-Pop, entretanto, devido às estratégias adotadas na divulgação dos artistas, é comum que grupos femininos possuam grande número de fãs homens, e vice-versa. Como possível causa mais imediata, está a ideia vendida pelas empresas dos *idols* enquanto modelos de namorados e namoradas ideais, reforçada pela cultura de *fan service*, em que o artista age de maneira pensada para agradar os anseios dos fãs, incluindo formas de flerte. Frente a esse cenário, o LOONA junta-se a outros grupos que, por adotarem temáticas feministas e/ou estéticas incomuns para *idols* mulheres, garantem que grande parcela de seus fãs também seja deste gênero⁸. Porém, tais temáticas não são exclusivas desses grupos, como nos casos de *The Boys* (2011), do SNSD, e *Female President* (2013), do Girls' Day, entre outros.

Sabendo disso, voltemos à questão da autonomia dos textos que compõem o loonaverso. Sem dúvidas, tanto pela sua duração, quanto pela complexidade de sua linguagem, é o videoclipe a mídia em que o loonaverso mais progride. Formado pelas esferas músico-imagética, acaba por envolver a letra musical como um possível guia para sua criação. Uma vez que "[...] tanto a imagem como a canção, podem agregar valor ao produto final, essa hierarquia irá variar de acordo com as especificidades de cada videoclipe" (SOARES, 2013, p. 104). Para compreendermos como essa organização se dá nas produções audiovisuais do LOONA, devemos nos atentar às duas formas de se interpretar seus conteúdos. As letras das canções abordam temáticas, em sua grande maioria, românticas. Enquanto Hyunjin admite a falta de coragem para se declarar à pessoa amada em *Around You*, Kim Lip canta um amor quase erótico em *Eclipse*. Porém, o conjunto de imagens associado às canções nos vídeos imprime novos significados às letras.

Para isso, são utilizados símbolos recorrentes e referências a outros textos, já comuns ao público, ou menos imediatos para reconhecimento. Alguns desses símbolos fazem aparições esporádicas, o que aumenta os valores que possuem e agregam à narrativa. O bracelete da amizade encontrado à porta de casa, no videoclipe de *Around You*, lançado em novembro de 2016, é visto sendo confeccionado por Gowon e Chuu no videoclipe de *SeeSaw*, apresentado em março de 2018 durante uma das sessões do *Cinema Theory*. É confirmada então a ideia de que o objeto era uma forma de comunicação entre as garotas, separadas em

⁸ Em 2021, 51,53% dos fãs usuários do Reddit eram mulheres, frente a 33,60% de homens e 8,05% de pessoas não binárias. Disponível em: https://www.reddit.com/r/LOONA/comments/tsjpyk/2021_rloona_orbit_census_results/. Acesso em 17 mar. 2023.

planos diferentes no universo. Assim, tal bracelete só ganha sentido mais de um ano depois do lançamento do solo de Hyunjin. Mais ainda, o desejo do encontro com alguém que a letra apresenta é redirecionado. Esta leitura que transforma o tom romântico das produções é presença constante nos demais videoclipes.

Enquanto importante recurso para que o videoclipe e o álbum musical tenham mais chances de alcançarem sucesso comercial, os *teasers* são materiais fotográficos e em vídeo que, como indicado pelo termo em inglês, provocam o consumidor a esperar pela e a interagir com a produção lançada posteriormente. As fotografias, publicadas nas redes sociais do grupo e utilizadas em *banners* físicos na estratégia doméstica de divulgação, acompanham legendas que depois se revelam trechos das músicas, ou são textos próprios. Uma importante característica do projeto pré-estreia é a ideia do *Who's next girl?*, ou "Quem é a próxima garota?", pergunta presente nas legendas das imagens publicadas antes da revelação da próxima integrante. Com acesso apenas a parte do corpo, rosto e/ou ambiente, os fãs eram levados a especularem não apenas sobre a identidade real da integrante, mas também sobre a contribuição de sua personagem no loonaverso.

Podemos, então, descrever tais fotografias — em ambas as fases — como o primeiro contato com os elementos mínimos da narrativa. A priori, é nelas que são apresentadas as cores associadas a cada integrante, algo que influencia a narrativa por meio de associações, assim como o espaço em que residem. Nos *teasers* solos, as integrantes que futuramente formariam o LOONA 1/3 aparecem em locais de países diferentes, buscando a verossimilhança; este plano é chamado de Terra pelos fãs. No caso do OEC, os fundos das imagens são escuros ou brancos, reforçando a artificialidade do espaço. Por isso, é dito que elas habitam o Limbo. Já as garotas do yyxy são apresentadas em espaços diversos. Graças à legenda do segundo *teaser* de Yves⁹ e posteriores confirmações, é sabido que o plano que habitam é o Éden. Aliás, algumas das fotografias apresentam um *blur* ou um ruído visual que causa um efeito etéreo.

Tais informações são recuperadas nos demais materiais. As primeiras imagens divulgadas de Heejin, por exemplo, são feitas em jardins parisienses, onde ela posa com vestidos e adornos que lembram a vestimenta da realeza. Essa caracterização casa com a inspiração do videoclipe de *ViViD* em *Alice no País das Maravilhas*, obra escrita e ambientada, em suas primeiras páginas, na Inglaterra do século XIX. Tal qual Alice, Heejin sai do mundo real para visitar um outro, psicodélico.

⁹ Diz a legenda: "O novo Éden criado por Yves". Disponível em: <https://twitter.com/loonatheworld/status/930812658395295745?t=b5q8plr-n6VILbaQz3OtEA&s=19>. Acesso em: 16 mar. 2023.

Ou seja, há certa redundância no conteúdo apresentado pelas fotografias e pelos vídeos. Todavia, há casos especiais em que os significados daquelas testam as leituras destes. Em seus primeiros *teasers*, a sexta integrante, Jinsoul, aparece em um vestido azul longo, de cabelo descolorido e em um espaço artificial que lembra uma floresta, cuja caracterização e ambientação são completamente diferentes das anteriores. Não demorou para que os fãs a descrevessem como uma bruxa. No quinto *teaser*¹⁰, em sua saia está escrito "para criar algo novo, você deve primeiro destruir". Com essas informações, o papel exercido por Jinsoul foi interpretado como vilanesco, o que influenciou os sentidos atribuídos ao videoclipe lançado mais tarde.

Seguindo essa ideia, havia grande expectativa para a revelação da décima segunda e última integrante, Olivia Hye. O seu terceiro *teaser*¹¹ é acompanhado pela seguinte legenda: "talvez eu te engane". Ainda, a cor utilizada na escrita de seu nome tornava-se mais escura a cada imagem, indo do branco ao preto, comumente associado às trevas e ao mal. Com isso, a interpretação mais imediata foi a de que se tratava de mais uma vilã. Por meio de frases vagas, símbolos e signos como esses, a narrativa brinca com a imagem da mulher subversiva, até mesmo levando o leitor à hipocrisia de ver como inimigas algumas das personagens mais ativas na luta pela libertação das demais.

Em relação aos *teasers* lançados em formato de vídeo, é importante ter em mente que há dois tipos: aqueles que tratam diretamente do videoclipe a ser lançado, e outros que são publicados sem essa finalidade, sob o rótulo de dois colchetes, anterior aos títulos. Ambos são peças audiovisuais que, cumprindo com a função comercial pretendida, marcam transições importantes na narrativa. Já na fase pós-estreia, há dois *teasers* [] que integram a mulher que consome as produções do grupo à história, denominados *For all LOONAs around the world* e *To all LOONAs around the world*, respectivamente.

É perceptível a importância das descrições verbais para a compreensão e confirmação de dados do loonaverso. Tal como para outros artistas, elas são utilizadas em sua perspectiva comercial de apresentar a sonoridade de cada álbum. Entretanto, informações audiovisuais também são completadas por meio desses textos, como o episódio em que Yeojin perde-se na floresta e precisa ser resgatada, citado na descrição do videoclipe de *Sonatine*. Em seu videoclipe, *Kiss Later* (2017), há uma cena muito rápida em que ela corre em direção ao escuro (2'41"), mas a importância real deste fragmento no loonaverso só surge graças à descrição citada anteriormente.

¹⁰ Disponível em: <https://twitter.com/loonatheworld/status/875367377621274624>. Acesso em: 12 mar. 2023.

¹¹ Disponível em: <https://twitter.com/loonatheworld/status/975386368195964930>. Acesso em: 12 mar. 2023.

Outra mídia em que se desenvolve a narrativa é o *site*. A priori, era apresentado na parte superior direita dos *teasers* fotográficos o endereço www.loonatheworld.com, onde é possível encontrar informações de contato profissional com a empresa e a cronologia dos lançamentos do grupo. No primeiro *teaser* de Yves, entretanto, o endereço apresentado passou a ser www.dlrowehtanool.com, a versão espelhada do anterior. Constituído de apenas uma página, apresentava, inicialmente, a imagem de uma fita de Möbius, criada em 1858 pelo astrônomo alemão August Ferdinand Möbius. Objeto de valor para a Matemática, ela é conhecida pela sua estrutura que torna "[...] impossível determinar qual é a parte de cima e a de baixo, a de dentro e de fora" (BBC, 2018); nela está estruturado o loonaverso. Por motivos desconhecidos, esse *site* já não é mais acessível.

A partir dessa diversidade midiática, percebemos a tríade na qual a transmídia se apoia (FIGUEIREDO, 2016, p. 47): "a convergência dos meios de comunicação, a cultura participativa e a inteligência coletiva". Há a preocupação por parte dos produtores do loonaverso em garantir a liberdade de exploração por parte dos fãs. Entretanto, as confirmações disponibilizadas aos poucos por meio das descrições verbais, principalmente, são maneiras estratégicas de guiar as leituras existentes. No contexto do K-Pop, é notável a necessidade sentida pelos fãs de ter suas teorias reconhecidas e validadas, algo raro de acontecer. Assim, o fornecimento dessas informações não é entendido como falha.

Além disso, segundo Figueiredo (2016, p. 58), é preciso que projetos transmidiáticos "[...] a. se situem em um mundo ficcional rico em detalhes; b. tenham bons personagens e uma estrutura episódica; e/ou c. possibilitem a busca por verossimilitude". Em relação ao primeiro item, citando a professora e pesquisadora de mídias digitais Janet Murray, Jenkins atenta para a importância da "capacidade enciclopédica" (JENKINS, 2009, p. 116) que as mídias digitais possuem e agregam às narrativas transmídias. No caso do LOONA, há uma diversidade de elementos associados às integrantes, às subunidades e ao grupo como um todo. Quanto aos símbolos fundamentais, temos os países para o LOONA 1/3, os olhos especiais para o OEC e as frutas para o yyxy. Em relação ao grupo como um todo, é a lua o elemento central. A complexidade das relações estabelecidas entre essas informações levam à construção de mapas mentais por parte dos fãs. Um dos mais famosos, criado pelo usuário do Reddit, bragen, discute a teoria das cores¹².

Quanto ao item "b", cada videoclipe e era musical podem ser entendidos como episódios de extensão micro e macro em que se fundamenta o loonaverso. Também, cada personagem possui uma narrativa própria baseada tanto em estados que permitem a

12

Disponível

em:

https://www.reddit.com/r/LOONA/comments/8cglwd/another_crackhead_theory_based_on_the_physics_of/?utm_source=share&utm_medium=mweb3x. Acesso em: 17 mar. 2023.

identificação por parte dos fãs, como em figuras já conhecidas no imaginário popular, como a já citada bruxa. E isso nos leva ao item “c”, pois a narrativa parte de um lugar-comum que aproxima os conflitos vividos no mundo fictício à realidade da mulher real. Ainda, em uma sessão do *Cinema Theory*, a apresentação de um vlog intitulado *Letter to Hong Kong* (YAMILETH BV, 2018) leva a um outro nível de verossimilhança. Nele, acompanhamos a integrante Vivi, a única estrangeira do grupo, que compartilha com as demais meninas do 1/3 sobre a vida e a família em sua terra natal. Entretanto, no minuto 2'6", com a visita a um aquário, não sabemos mais se estamos assistindo a um conteúdo genuíno ou fictício: Jinsoul, ao fundo, vestida em seu uniforme característico e olhando intensamente para os peixes, está interpretando sua personagem. Dessa forma, as sessões, além de promoverem "[...] a interação com o público, [...] confundem as fronteiras entre o mundo ficcional e o real" (FIGUEIREDO, 2016, p. 58).

Logo, considerando as funções exercidas por esses diferentes textos e mídias, percebemos o loonaverso como um projeto potencialmente transmidiático. Ainda que não cumpra completamente com as características propostas por Jenkins, dialoga com pontos importantes da narrativa transmídia.

2.3. As questões feministas no loonaverso: dificuldades e possibilidades emancipatórias

Caracterizada pela cor rosa-choque e os vestidos finos, Heejin é a primeira integrante do LOONA a lançar um solo, *ViViD* (2016). Por meio desses traços, a construção de sua personagem fundamenta-se na imagem entendida como naturalmente feminina, ainda que esta tenha sido criada e modificada ao longo da História. Apresentada em seus *teasers* como uma espécie de princesa vivendo em Paris, ela assume o papel de uma mulher aparentemente alienada e fútil, graciosa e passiva.

Concluimos anteriormente que a interpretação romântica das canções lançadas pelo LOONA é transformada pela carga visual não apenas dos videoclipes, mas também dos *teasers* e dos demais textos. Ao acessarmos essa outra camada de leitura encontramos uma narrativa centrada na resolução de conflitos vividos por diferentes mulheres. Tendo em vista a divisão do projeto LOONA em duas fases, é necessário verificar como as questões feministas são desenvolvidas na primeira, para então perceber seus resultados na segunda. Para isso, devemos iniciar justamente pelo primeiro solo.

A priori, uma vez que esse objeto desenvolve-se a partir das linguagens verbal e não verbal, devemos levar em conta a letra musical¹³. Nela, entramos em contato com uma voz

¹³ Utilizamos as traduções para o inglês presentes nos próprios videoclipes encontrados no YouTube.

que apresenta insatisfação com sua situação atual: "Começando de manhã, já é déjà vu/ desconhecido mas [é] o mesmo dia [...] / Vasculho a cartola preta/ mas sempre pego a mesma coisa/ um coelho branco ou uma pomba"¹⁴. Já sabemos que o videoclipe da canção adapta a história de Alice, cuja perseguição ao Coelho e queda no buraco de sua toca a levam para o País das Maravilhas. Conservando o ambiente nobre das fotografias *teasers*, Heejin é apresentada como uma empregada que recebe ordens da patroa que logo se ausenta. O filtro utilizado nas cenas iniciais é preto e branco, o que muda com o abrir de olhos de Heejin. Seguindo a tendência dos *teasers*, a patroa ordena em francês que limpe a casa. Heejin começa a tarefa doméstica, mas logo descobre um cômodo que desperta sua curiosidade graças às garrafas coloridas presas ao teto por fios. Desse momento em diante, ela se aventura pela casa, experimentando as roupas e maquiagens da outra.

Em mais um diálogo entre lírico e visual, a aparição das cores somente com Heejin é explicada pelo pré-refrão: "Todos os dias, há um flash no meu coração/ Um arco-íris brilhante/ O mesmo filme em preto e branco é chato"¹⁵. É essa luz que emana de si que reflete nos vidros das garrafas e que espalha cores fortes pelos cenários, chegando ao ápice em que tudo parece ter virado borrões das cores primárias. Ou seja, há em Heejin o desejo da mudança que é também o da desobediência. Curiosamente, a patroa é interpretada, em vestimentas tradicionais e com trejeitos elegantes, pela própria.

Considerando o caráter feminista da narrativa, a importância desse detalhe está na observação de que nenhum inimigo — ou quem julgamos ser inimigo — no loonaverso é do sexo masculino. Podemos dizer que a figura regrada da senhora da casa é aquela apresentada ao exterior, ao meio social. No interior, temos uma figura vivaz, sonhadora e curiosa que busca vencer seu verdadeiro malfeitor: o *looping* do qual fala, responsável pela repetição infundável dos dias, das expectativas e das emoções. Assim, o foco em *ViViD* está na desobediência a um sistema opressor. Inclusive, na marca dos 12", quando as cores são reveladas, descobrimos como seu uniforme amarelo e roxo muito lembra a vestimenta do Chapeleiro Maluco. Tal associação demonstra a "loucura" necessária para se ir contra o padrão.

Na seção anterior, vimos a estrutura sob a qual o loonaverso existe: a fita de Möbius, que seria apresentada somente com a estreia do OEC. Assim, entre fantasia e realidade, a fita e o sistema são intercambiáveis. Também, listamos alguns elementos fundamentais que são apresentados já no videoclipe de *ViViD*. A partir deles, faz-se a menção às demais integrantes e futuras subunidades. O mais explícito está nos versos já mencionados: as cores.

¹⁴ Em inglês: "Starting from the morning, it's already déjà vu/ unfamiliar but the same day [...] / I rummage through the black hat/ but I always get the same thing/ either a white rabbit or a dove".

¹⁵ Em inglês: "Every day, there's a flash in my heart/ A shining rainbow/ The same black and white movie is boring".

É do rosa-choque que surgem o vermelho, o laranja, o amarelo e o verde. São essas as cores das companheiras de subunidade de Heejin, residentes do plano Terra: Vivi, Yeojin, Hyunjin e Haseul, respectivamente. É importante apontar que, embora a letra cite o vermelho para Vivi, a sua cor representativa sofreu alteração para rosa-pastel. Igualmente, tanto na letra quanto no videoclipe, é apresentada a noção de animal representativo por meio do coelho branco de Heejin.

Ao liberar as cores que estavam engarrafadas e seguir o Coelho, ainda que ao fim do videoclipe sua situação não progrida com a volta aludida da patroa e o uso de roupas simples, Heejin principia o movimento de negação do *looping*. Reconhecemos aí mais um elemento vital ao loonaverso: a corrida. Após *ViViD*, em quase todos os videoclipes de ambas as fases é possível encontrar cenas em que as integrantes correm, sob contextos diferentes, como uma forma de quebrar com o padrão de repetição imposto pela fita de Möbius.

A partir desses conhecimentos, é positivo citarmos algumas das outras dificuldades vivenciadas pelas meninas do 1/3 em seus solos. Ainda que seja considerado um "típico grupo feminino do K-Pop", em referência à roupa e à sonoridade voltada ao *bubblegum pop*, rotulado como alienado, levanta questões de muito valor. Em *Kiss Later* (2017), Yeojin é assertiva quanto ao consentimento: "Pare de me assustar/ Sem aviso/ Não ponha seus lábios nos meus/ Está rápido demais/ Apenas abrace-me/ Beije depois"¹⁶.

Já em *Let Me In* (2016), encontramos uma possível alegoria à transsexualidade. Como em *Around You*, há a leitura superficial de um interesse romântico. Entretanto, a imagem e o som, alinhados, revelam o encontro consigo mesmo. No pré-refrão, Haseul diz: "A lua sobe/ E eu estou me transformando em você/ Nós éramos tão diferentes". A imagem da lua, presente desde o nome do grupo (luna, em espanhol) até nas intros dos vídeos, é de suma importância nesse verso. Segundo o Dicionário de Símbolos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2022, p. 633), a lua remete à "divindade da mulher e à força fecundadora da vida". Em uma leitura mística, quando a lua surge no céu, a energia feminina é reforçada. Ao terminar dizendo que "esta garota é um desejo do garoto", Haseul refere-se à passagem de uma identidade para a outra, com a qual se sente confortável.

Para reforçar essa interpretação, podemos recorrer aos *teasers* em que Haseul aparece em duas caracterizações muito distintas: vestida em um terno e utilizando uma peruca curta branca, a primeira a ser apresentada; e de vestido vermelho, com os longos cabelos soltos ao vento. Todavia, reconhecemos a existência de outras explicações, como a que defende um dos eus de Haseul ser, na verdade, um *doppelgänger*¹⁷.

¹⁶ Em inglês: "Stop scaring me/ Without warning/ Don't put your lips on mine/ It's too fast/ Just hug me/ Kiss later".

¹⁷ Termo alemão para duplicata, muitas vezes de natureza maligna (DOPPELGÄNGER, 2009).

De qualquer forma, como evidenciado pelas letras musicais e/ou cenas dos videocliques solos lançados pelas integrantes do 1/3, nunca há a real resolução do problema vivido: Heejin permanece subordinada à patroa, Hyunjin volta para casa com as cartas endereçadas ao amado, Haseul espalha novamente os diamantes ao longo do caminho que usará para atacar seu outro eu, Yeojin não beija seu sapo encantado, e Vivi só pode esperar novamente pela iniciativa do rapaz de quem gosta. Porém, isso muda a partir dos trabalhos das integrantes do OEC.

Ao analisarmos a menção à lua em *Let Me In*, nos deparamos com uma camada mística. Tal ar de ocultismo é a essência da segunda subunidade, formada por Kim Lip, Jinsoul e Choerry, respectivamente. Tal qual as demais, as três possuem cores e animais próprios: vermelho e coruja; azul e preto, e peixe beta; roxo e branco, e morcego frutífero. Desta vez, citamos os símbolos por interesse no impacto que causam na narrativa e na recepção do público. É notável o emprego das cores e dos animais com uma consciência até então nunca aplicada. Vimos na seção anterior como o espaço habitado pelo trio é chamado de Limbo. Assim, nos materiais audiovisuais, o contraste entre cores tão vibrantes em fundos preto e branco impede que se ignore as implicações que as cores trazem.

Para exemplificação, nos atentemos primeiro ao videoclipe de *Sweet Crazy Love* (SCL) (2017). Inicialmente, o trio está separado: Kim Lip em um beco, Jinsoul em um vagão de trem e Choerry em um estacionamento. A escolha dos cenários é interessante quando os entendemos enquanto locais de passagem, tal qual o Limbo. Este videoclipe marca o início da luta do Odd Eye Circle contra o sistema, o que só ocorre graças à ativação dos poderes contidos em seus "olhos estranhos", como citado no nome da subunidade. Ao serem ativados, suas íris se enchem com as cores representativas de cada integrante. Como em *ViViD*, do início ao minuto 3'3", vemos as cenas em preto e branco. Somente a partir da ponte da canção, combinada à ativação dos poderes e à corrida das três integrantes, o filtro passa a ser colorido. É o eco do desejo de Heejin que garante a reunião de mais forças com o mesmo objetivo.

É preciso também voltar aos solos das integrantes. Os trabalhos de Kim Lip e Jinsoul, sensuais e de gêneros musicais novos para a discografia do LOONA, rompem com o que já havia sido lançado. Sendo "[...] impossível separar a noção de 'gênero' das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida" (BUTLER, 2003, p. 20), ambas transformam o perfil de mulher presente no 1/3: cantam sobre amores maduros e nos quais exercem poder. É a partir de suas personagens que novos elementos são introduzidos: seus cabelos descoloridos como indicadores de sabedoria e autonomia; e a noção de portais que ligam os planos do loonaverso. Já discutimos como Jinsoul é vista como uma bruxa, o que se estende à identidade de Kim Lip. Em *Eclipse*, esta dança em um pedestal

e, sentada em seu trono, é engolfada por uma fumaça vermelha. Já em *Singing in the Rain* (2017), Jinsoul visita um aquário e despeja um peixe-beta, o mesmo que carregava — até então, morto — no trem em *SCL*. Ela então ascende e passa a ser uma só com seu animal representativo. Assim, ambas são retratadas como seres superiores.

É a partir da junção do vermelho e do azul que se cria o roxo de Choerry. Contatada por Jinsoul no *teaser* em vídeo *Reveal* (2017), o que a leva a consumir a cereja deixada pela outra, Choerry passa a ser capaz de acessar outros planos. No início de *Love Cherry Motion* (2017), vemos Yeojin e Haseul junto a ela, o que prova sua relação e pertencimento à Terra. Ao comer a fruta, Choerry acorda sem as companheiras, no mesmo local, mas em sua versão espelhada, do outro lado da fita de Möbius (1'41"). Vê ao longe, no minuto 2', ao lado da entrada da floresta, uma mulher loira que só sabemos ser Jinsoul graças à *Reveal*. Nos campos agora de vegetação roxa, ela encontra doze espelhos, pelos quais poderá se mover pelo loonaverso (2'16"). Futuramente, ao encontrar-se com Yves em *new* (2017), receberá uma maçã, o fruto proibido (3'2"). É por isso que o morcego frutífero é seu animal, como aludido diversas vezes nas cenas em que aparece de cabeça para baixo. Quanto às visitas feitas à Terra, especula-se que é Choerry quem veste a fantasia de sapo no videoclipe de *Kiss Later* (2017), uma vez que veste um terno roxo e tenta com persistência presentear Yeojin (2'). Quanto a isto, inferimos que Choerry busca dar à Yeojin a fruta que lhe trará conhecimento o suficiente para libertar-se do *looping*.

Ou seja, as integrantes do OEC possuem a capacidade essencial de interferir, em certo grau, no padrão em que todas vivem. Seus dias não são os mesmos sempre, pois podem visitar as demais, o que conseqüentemente causa mudanças na vida daquelas presas a seus planos. Além disso, Kim Lip pode controlar o tempo, como pode ser comprovado no início do videoclipe de *Girl Front* (2017), quando manuseia uma fita cassete e a rebobina, o que lhe permite encontrar a si mesma. Assim, por meio de frutas, espelhos e fitas cassete, o trio põe em prática a quebra do *loop*. Entretanto, as conseqüências disso são sentidas de maneiras distintas pelas outras quatro integrantes finais.

Em *love4eva* (2018), temos a referência direta ao filme *As Patricinhas de Beverly Hills*, dirigido por Amy Heckerling e lançado em 1995, cujo enredo gira em torno dos conflitos adolescentes de uma garota popular. A protagonista Cher, julgando ter o direito e dever de agir como cupido, decide transformar o visual e as relações sociais da novata Tai. Acaba, todavia, tendo sua popularidade diminuída e entra em atrito com a moça.

De uniformes amarelos idênticos ao usado por Cher, as garotas do LOONA/yyxy convivem em uma espécie de instituto apenas para mulheres. Há uma figura de autoridade — uma mulher mais velha — que acompanha seus passos e lhes castiga caso descumpram

as regras. Negando esse controle, Yves se ausenta repetidas vezes para visitar a floresta, mesmo que seja repreendida na volta (53"). Como dito na subseção anterior, o espaço em que o quarteto vive é o Jardim do Éden, o que torna a autoridade uma figura divina, ao passo que a floresta é a desejada Árvore do Conhecimento.

Pode-se pensar que a floresta seria o próprio Éden, mas em *One&Only* (2018), o décimo primeiro solo, Gowon diz: "Eu não preciso de nenhum Jardim do Éden/ O tempo em minhas mãos/ significa que já estou no Paraíso"¹⁸. Igualmente, a legenda da primeira fotografia em *teaser* de Yves faz referência à tentação da Eva bíblica: "Yves, morda a maçã". A segunda legenda traz a consequência disso: "O novo Éden criado por Yves". Assim, negam o *status quo* de pertencimento a esse espaço. Além disso, o interesse na floresta é explicado pela função que esta exerce enquanto ponto de transição: é ao lado dela que Choerry vê brevemente Jinsoul pela primeira vez; é nela que Yeojin se perde, logo após seu suposto encontro com Choerry. É, então, a passagem entre os três espaços da narrativa.

Esta é a missão de Yves: levar Chuu e Gowon a consumirem seus frutos proibidos. Dessa forma, Yves se distancia do seu animal representativo, o cisne branco, passivo e subjugado. Todavia, a passagem para o cisne negro também carrega o traço do mal.

Em meio ao movimento de libertação, percebemos como o trio resiste à inclusão de Olivia Hye. De fato, no minuto 1'49" vemos como sua entrada em um dos cômodos interrompe a conversa do trio, o que atrai olhares de julgamento. No final de *love4eva*, ela é deixada para trás e ridicularizada pela autoridade. Entretanto, há nela o desejo igual de lutar contra o sistema, como vemos na sua visita solitária à floresta após a fuga do trio (3'23"). Graças a esse pecado, em *Egoist* ela é apresentada como um anjo caído (5" e 3'37") que busca sua iluminação ao exercitar o amor próprio. Como dito na subseção anterior, as simbologias que giram em torno de Olivia montam uma imagem intimidadora: sua cor é o preto e seu animal é o lobo, o predador. Em *Egoist*, vemos também como sua fruta é a ameixa sanguínea (2'27"). Surge, assim, o preconceito que distorce suas intenções e seu verdadeiro caráter. Como aponta Butler (2003, p. 19), "[a] crítica feminista também deve compreender como a categoria das 'mulheres', o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação".

Considerando todo esse processo, encontramos em *Butterfly*, segundo lançamento na segunda fase do LOONA, a expansão do universo narrativo. Já mencionamos como a mulher que consome a narrativa é inserida na história a partir dos vídeo *teaser* do tipo []. O videoclipe de *Butterfly* conserva tal tom e apresenta mulheres de etnias e países distintos como representantes reais das integrantes. Para isso, o tempo de tela do LOONA é diminuído. Os

¹⁸ Em inglês: "I don't need no Garden of Eden/ The time in my hands/ means that I'm already in heaven".

all-star do uniforme do OEC são vistos com uma mulher muçulmana sentada na frente de uma mesquita (1'43"), enquanto uma jovem que possui deficiência física posa confiante com sua muleta como Yves no minuto 1'40" em *new* (3'53"). Também, uma mulher negra dança na rua como Kim Lip em SCL (2'32"), ao passo que uma moça albina morde a maçã (3'58"). Enquanto esforço máximo de inclusão, quem assiste ao videoclipe tem sua imagem refletida na tela escura no minuto 1'26": a mensagem é, como nos títulos dos *teaser* [], para todas as LOONAs ao redor do mundo.

Butler (2003, p. 34) alerta para o fato de que "[...] as opressões não podem ser sumariamente classificadas, relacionadas casualmente, e distribuídas entre planos pretensamente correspondentes ao que é 'original' e ao que é 'derivado'". Logo, a pluralidade em *Butterfly* busca complexificar a condição da mulher diante de um sistema opressor que não se limita à misoginia. Compreendemos que intenciona-se a fuga da homogeneidade, uma vez que onze das integrantes são coreanas, e da generalização que acaba por soar vazia sem a representação concreta. Dessa forma, o todo ganha rostos que representam a diversidade de mulheres em e de contextos diferentes, mas unidas pelo mesmo desejo de emancipação.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto ato musical produzido no seio de uma indústria de entretenimento, o LOONA é um exemplo da apropriação em nível *mainstream* de questões feministas para a criação de uma narrativa. No contexto do K-Pop, vimos que a construção de histórias por meio do audiovisual, assim como as temáticas inspiradas no feminismo, não são exclusivas do grupo. A diferença de seu uso pelo LOONA reside na complexidade de uma narrativa que dialoga com a estratégia transmidiática para divulgação e manutenção do projeto.

Pautados em Jenkins (2009) e Figueiredo (2016), analisamos como o universo narrativo criado está organizado em materiais de diferentes naturezas. Tendo o videoclipe como material mais rico em informações sobre o loonaverso, buscamos, a partir das contribuições de Soares (2013), entender como seu uso é feito de forma organizada para estabelecer uma relação comercial e artística bem-sucedida ao sustentar duas possíveis leituras: a romântica e a rebelde. Também, em acordo com nossos objetivos, identificamos as especificidades de cada mídia e o quão relevantes são para a história, o que nos permitiu compreender o projeto como potencialmente transmidiático. A partir do contato com essas produções, reconhecemos e selecionamos elementos importantes para a constituição do grupo completo e de suas subunidades. Dessa forma, ficou claro o cumprimento da narrativa com uma característica cara à transmídia: a verossimilhança.

Isso nos permitiu apontar dados importantes da narrativa em nível audiovisual para traçarmos conexões entre as fases, tendo como objeto o segundo lançamento da segunda fase, *Butterfly*. Consultamos Butler (2003) para compreendermos os conflitos das personagens e a mensagem crítica ao próprio movimento feminista, e nesse processo notamos, mais uma vez, como a progressão da história fundamenta-se na verossimilhança, abarcando questões próximas à mulher que consome a narrativa, efeito alcançado na diversidade de enredos individuais vividos pelas garotas terrestres, as bruxas e as residentes do Jardim do Éden.

Concluimos que o LOONA constrói uma narrativa potencialmente transmidiática a partir de reflexões contemporâneas relevantes, referindo-se à discussão em torno do que é ser mulher, para quem e por quem o feminismo é feito. Igualmente, reconhecemos que as observações aqui feitas não conseguem, muito menos pretendem, abranger todo o conteúdo do loonaverso. Esperamos, então, que esta análise sirva como caminho para novas pesquisas no que diz respeito ao LOONA e às tendências narrativas no K-Pop.

4. REFERÊNCIAS

- AISAWA, Karen Naomi. A criação multiplataforma do BTS Universe: relações entre espaço canônico e espaço associado. In: **IV Jornada Internacional GEMInIS (JIG 2021)**, 2022. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/jig2021/trabalho/227314>. Acesso em: 09 fev. 2023.
- BBC NEWS BRASIL. **Fita de Möbius, o enigmático objeto com um só lado que fascina matemáticos, artistas e engenheiros**. 28 set. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45659225>. Acesso em: 17 mar. 2022.
- BRESSANI, Glulia. K-Pop: 10 solistas para conhecer e amar. **Revista Quem**, 04 jun. 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entretenimento/kpop/noticia/2021/06/k-pop-10-solistas-para-conhecer-e-amar.html>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DOPPELGANGER. In.: CEIA, Carlos. **E-DICIONÁRIO de Termos literários**, 30 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/doppelgaenger>. Acesso em 17 jun. 2023.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Edição revista e atualizada por Carlos Sussekind. 37^a ed. Tradução de Vera da Costa e Silva, [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- FIGUEIREDO, C. A. P. de. **Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias**. Letras, [S. l.], n. 53, p. p. 45, 2016. DOI: 10.5902/2176148525079. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/25079>. Acesso em: 8 ago. 2022.
- HERMAN, Tamar. Looking Back On Wonder Girls' 'Nobody,' A Decade Later. **Billboard**, 23 sept. 2018. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/wonder-girls-nobody-10-year-anniversary-k-pop-hot-100-chart-8476481/>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- HERMAN, Tamar. Who runs K-Pop? Big Hit, backers of BTS, Kakao, label of IU, and CJ ENM, with Money música channel, loosen frio of 'Big Three' SM, JYP and YG. **South China**

Morning Post, 6 feb. 2021. Disponível em: <https://www.scmp.com/lifestyle/k-pop/news/article/3120731/who-runs-k-pop-big-hit-backers-bts-kakao-label-iu-and-cj-enm>. Acesso em: 6 fev. 2023.

HIGHWAY STAR. **Afinal, como são divididas as gerações do K-Pop?** 3 out. 2020. Disponível em: <https://www.hwstar.com.br/news/highwayblog/afinal-como-sao-divididas-as-geracoes-do-k-pop/>. Acesso em: 3 fev. 2023.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Trad. Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOREABOO. **This new Girl Group cost 4 million dollars to produce, and haven't debuted yet**. 7 jan. 2017. Disponível em: <https://www.koreaboo.com/news/this-new-girl-group-cost-4-million-dollars-to-produce-and-havent-debuted-yet/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

KOREAN CULTURE AND INFORMATION SERVICE [KOCIS]. The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon. **Korean Culture**, vol 1, 2011. Disponível em: <https://www.korea.net/Resources/Publications/About-Korea/view?articleId=2215#>. Acesso em: 27 ago. 2022.

LOONA. **Butterfly**. 19 fev. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/XEOCbFjRw0>. Acesso em: 28 mai. 2022.

LOONA/CHOERRY. **Love Cherry Motion**. 28 jul. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/VBbeuXW8Nko>. Acesso em: 18 jun. 2022.

LOONA/GOWON. **One&Only**. 30 jan. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/m5qwcYL8a0o>. Acesso em: 14 jul. 2022.

LOONA/HEEJIN. **ViViD**. 4 out. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/-FCYE87P5L0>. Acesso em: 19 mar. 2022.

LOONA/ODD EYE CIRCLE. **Reveal**. 29 ago. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/3Q9hJBog8QI>. Acesso em: 1 mai. 2023.

LOONA/ODD EYE CIRCLE. **Sweet Crazy Love**. 31 out. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/cG7FkoNKBzI>. Acesso em: 10 jul. 2022.

LOONA/OLIVIA HYE. **Egoist**. 30 mar. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/UkY8HvgvBJ8>. Acesso em: 19 mar. 2022.

LOONA/YVES. **new**. 28 nov. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/LIDe-yTxda0>. Acesso em: 3 jun. 2022.

LOONA/YYXY. **love4eva**. 30 mai. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/tIWpr3tHzII>. Acesso em: 10 jul 2022.

SOARES, Thiago. **A Estética do Videoclipe**. 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/37376027/A_ESTÉTICA_DO_VIDEOCLIFE. Acesso em: 23 mar. 2022.

SEABROOK, John. Factory Girls. **The New Yorker**, 01 oct. 2012. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/10/08/factory-girls-2>. Acesso em: 5 fev. 2023.

YAMILETH BV. **[ESP] LOONA/ViVi Letter to HongKong**. Youtube, 13 jul. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/AqiGee97Tcl>. Acesso em: 5 fev. 2023.

Contatos: vitoriaemdribeiro@gmail.com e maria.moreira@mackenzie.br