

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

VICTOR VALERY RUA

**PAISAGENS EMOCIONAIS DE BJÖRK: A INFLUÊNCIA DO TERRITÓRIO
ISLANDÊS EM SUA OBRA**

NITERÓI

2017

Victor Valery Rua

**PAISAGENS EMOCIONAIS DE BJÖRK:
A INFLUÊNCIA DO TERRITÓRIO ISLANDÊS EM SUA OBRA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Produção
Cultural, da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial à
obtenção do título de Produtor Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Giuliano Obici.

NITERÓI

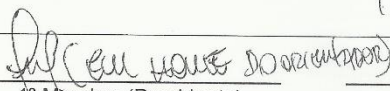
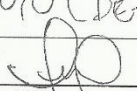
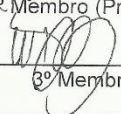
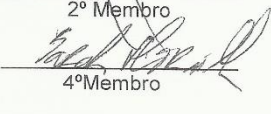
2017



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: VICTOR VALERY RUA	Matrícula: 113.033.033
Título do Trabalho: "PAISAGENS EMOCIONAIS DE BJÖRK: A INFLUÊNCIA DO TERRITÓRIO ISLANDÊS EM SUA OBRA"	
Orientador: Dr. Giuliano Obici	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 16/03/2017

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente): DR. JOÃO LUIZ PEREIRA DOMINGUES	
2º Membro: Dr. João Luiz Pereira Domingues	
3º Membro: Dr. Wallace de Deus Barbosa	
4º Membro: Srª. Sarah Mirailh	

AVALIAÇÃO:	
Análise / Comentário	
A BANCA DESTACA A TEMÁTICA DA PESQUISA E A POSIÇÃO INTELLECTUAL QUE PROCURA INTERPELAR A PRODUÇÃO DA ARTISTA BJÖRK A PARTIR DE UMA NOÇÃO PÓS-ESTRUTURALISTA DE TERRITÓRIO. POR TUM, RECOMENDA A CONTINUIDADE DA PESQUISA EM PÓS-GRADUAÇÃO	
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0 (DEZ)	
ASSINATURAS:	
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro
 3º Membro	 4º Membro

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

R894 Rua, Victor Valery.

PAISAGENS EMOCIONAIS DE BJÖRK: a influência do território islandês em sua obra / Victor Valery Rua. – 2017.

64 f. ; il.

Orientador: Giuliano Obici.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2017.

Bibliografia: f. 60-63.

1. Islândia. 2. Natureza. 3. Percepção. 4. Subjetividade. 5. Música. 6. Björk, 1965. I. Obici, Giuliano. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

VICTOR VALERY RUA

PAISAGENS EMOCIONAIS DE BJÖRK:

A influência do território islandês em sua obra

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Produção Cultural, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Produtor Cultural.

Aprovado em março de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Giuliano Obici

UFF - Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. João Luiz Pereira Domingues

UFF - Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa

UFF - Universidade Federal Fluminense

Profª Sarah Mirailh

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DEDICATÓRIA

A Björk e todos aqueles que despertam paisagens em mim.

“E apenas do sopro do vento o corpo tem conhecimento”

(Henry David Thoreau)

AGRADECIMENTOS

Aos que vêm à mente e já não podemos ver mais.

Às paisagens que vibram, nos inspiram e respiram, e tão importante quanto: aos meus pais.

Aos que protagonizaram junto de mim esta saga niteroiense, acompanharam meu canto, abriram suas casas e me fizeram pertencer, lembrem-se: o território é a gente que faz.

Àquele que me põe em constante estado de emergência, me mostra novos mundos e seus cenários – reais ou não, amar-te-ei até o fim. Cuidar-te-ei como cuidas de mim.

À família que cria e à que a gente escolhe.

Aos tantos amigos que vêm e vão, aos que ficam e aos que já não estão.

À Universidade Federal Fluminense e ao carinho do corpo docente, colegas e funcionários em relação a mim. À Fundação de Arte de Niterói e ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói que me propiciaram os primeiros passos.

Aos professores – diplomados ou não – que me acompanharam por toda a vida.

Ao dom da vida.

À música.

Ao oceano.

RESUMO

O trabalho se constrói pela leitura da obra da cantora Björk e a análise de sua relação com o território a partir dos pensamentos de Deleuze e Guattari. Pretende-se, nesta pesquisa, delinear o ambiente que afetou e afeta Björk ao longo de sua trajetória e apontar onde e como as noções território se desdobram no trabalho da cantora, além de sua influência em momentos distintos da carreira, entendendo o território islandês como propulsor de sua subjetividade e seus desdobramentos na indumentária, nas composições e na forma de apresentar seu trabalho ao público. Do objeto, haverá foco em canções de sua obra que figurem particularmente em seus álbuns da carreira solo (1993-atual) e pressupõem a necessidade da cantora de retornar à terra natal como parte do processo criativo. Pretende-se mostrar a importância dos fatores territoriais e culturais na construção da subjetividade do indivíduo e como eles afetaram a carreira da cantora até hoje.

Palavras chave: território; natureza; percepção; pertencimento; subjetividade; música; Björk.

ABSTRACT

The work is constructed by reading the work of the singer Björk and analyzing her relation with the territory from the thoughts of Deleuze and Guattari. It is intended, in this research, to outline the environment that affected Björk throughout her career and pointing out where and how the territory notions unfold in the singer's work, proving that it influences her outfits, compositions and the way she acts on the stage. About the object, there will be focus on songs of her work that appear particularly at her solo career albums (1993-present) and presuppose the singer's need to return to the native land as part of the creative process. It is intended to show the importance of territorial and cultural factors in the construction of the subjectivity of the individual and how they affected the singer's career up to now.

Keywords: territory; nature; perception; belonging; subjectivity; music; Björk.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGENS:

<i>Frame</i> do videoclipe de <i>Wanderlust</i>	25
<i>Frames</i> do videoclipe de <i>Human Behaviour</i>	28
<i>Frames</i> do videoclipe de <i>Isobel</i>	30
<i>Frames</i> do videoclipe de <i>Bachelorette</i>	31
Apresentação da cantora nos Jogos Olímpicos de Verão, em Atenas.....	33
<i>Frames</i> do videoclipe de <i>Jóga</i>	35
Björk apresentando <i>Aurora</i> ao vivo.....	40
<i>Vegvísir</i> , a tatuagem de Björk.....	42
<i>Vegvísir</i> representado no manuscrito de Geir Vigfússyni.....	43
Björk encarando o desconhecido em <i>Wanderlust</i>	47
<i>Frames</i> do videoclipe de <i>Hunter</i>	49
Björk atua entre as placas tectônicas em <i>Mutual Core</i>	51
Vestido simbolizando o oceano: Jogos Olímpicos de Verão, em Atenas.....	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I - TERRITÓRIO: CENTRO INTENSO MAIS PROFUNDO DE SI...14	
1.1 PERCEPÇÃO ECOLÓGICA.....	16
1.2 CAPITALISMO E MEIO AMBIENTE.....	16
1.3 O PODER DESTERRITORIALIZANTE DE UMA CANÇÃO.....	17
1.4 <i>HOMOGENIC</i> : RITORNELO E AS FORÇAS DO CAOS COMO COMPONENTES DIRECIONAIS.....	20
CAPÍTULO II - A EXPERIÊNCIA DO PERTENCIMENTO EM BJÖRK.....25	
2.1 DA INFÂNCIA E PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS.....	26
2.2 VIDEOCLIPES: O DESLOCAMENTO ENTRE TERRITÓRIOS.....	27
2.3 <i>HUMAN BEHAVIOUR</i> , <i>ISOBEL</i> E <i>BACHELORETTE</i>	28
2.4 A NATUREZA QUE BJÖRK VESTE.....	35
2.5 AS PAISAGENS EMOCIONAIS EM <i>JÓGA</i>	36
2.6 LEMBRANÇAS E RETERRITORIALIZAÇÃO.....	39
2.7 A POTÊNCIA DO NATAL.....	43
2.7.1 <i>VEGVÍSIR</i> : TERRITORIALIZAR O PRÓPRIO CORPO.....	44
CAPÍTULO III - <i>WANDERLUSTE</i> OS DEVIRES DE BJÖRK.....47	
3.1 BJÖRK CARREGA SUA PRÓPRIA ILHA.....	47
3.2 OS DEVIRES DE BJÖRK.....	50
3.2.1 <i>HUNTER</i> : O DEVIR-ANIMAL.....	51
3.2.2 <i>MUTUAL CORE</i> : O DEVIR-MINERAL.....	52
3.3. ONDE BJÖRK DESÁGUA.....	54
4 CONCLUSÃO.....	58
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

INTRODUÇÃO

No presente trabalho o fenômeno estudado é a influência e importância do território na obra de Björk. Este se manifesta nas melodias, nas letras, nos vídeos e na indumentária utilizada pela cantora desde o início de sua carreira até os dias de hoje. A predominância da cultura ancestral nórdica e da natureza na linguagem de Björk impactam os espectadores de forma a inaugurar e difundir a Islândia em seus imaginários. Pretende-se, a partir deste texto, demonstrar a influência e protagonismo do ambiente no fazer artístico da cantora Björk, enxergando a natureza como sujeito e motivo de seu trabalho, desligando-a da ideia de território como influência passiva na obra de um artista e relacionando a natureza de sua terra natal, Islândia, com sua obra.

Apresentam-se, no primeiro capítulo, os conceitos de território trabalhados durante a pesquisa, estes provenientes dos pensamentos de Deleuze e Guattari, filósofos chamados para trabalhar a obra de Björk pelo fato de pensarem o território como algo não inerte, algo que se desloca e está sempre em desenvolvimento – seja ele subjetivo ou material. Também recorreremos às falas de outros autores por meio de citações presentes no texto, como Yu-fu Tuan. O segundo capítulo se trata justamente da vivência da cantora Björk neste território, ou seja, como este a influencia e em quais momentos de sua carreira a natureza islandesa se mostrou mais evidente. O terceiro e último capítulo tem por motivo concluir o raciocínio desenvolvido no texto e, além disso, analisar Björk – e não apenas o seu território – como atingida pelos conceitos dos autores supracitados, ou seja, enxergando a própria cantora como um devir.

Pretende-se recuperar, neste texto, a relevância do território e da natureza no fazer artístico de um músico evidenciando sua importância na obra da cantora islandesa Björk, notavelmente influenciada pela escuta ecológica e seus desmembramentos na forma de som. Para muitos artistas o processo criativo de um disco consiste quase que exclusivamente no confinamento em um estúdio de gravação, sem se permitir a influência do meio externo no fazer artístico ou no acabamento das canções. Por este motivo, a capacidade de retratar a essência do território em que elas foram compostas é suprimida. Segundo Tuan:

Os seres humanos estão biologicamente bem equipados para registrar uma grande variedade de estímulos ambientais. A maioria das pessoas, durante sua vida, faz pouco uso de seus poderes perceptivos (TUAN, 2012, p.337).

Os principais conceitos trabalhados são *território*, *natureza* e *pertencimento*. A etimologia destas palavras é um assunto complexo que aqui não irá se explorar, porém, neste texto, estão algumas definições preliminares: define-se *território* como o ambiente em volta do indivíduo, construído de forma subjetiva, a partir da interação do sujeito com o mesmo, como exemplo, “o pássaro que canta marca assim seu território”¹. Este território faz parte de uma dinâmica: *territorializar*, que significa constituir seu espaço, *desterritorializar*, sair deste espaço delimitado, destruí-lo, romper as barreiras da identidade, da casa, e *reterritorializar*, retornar e construir um outro território a partir da ação das forças do caos, sendo *ritornelo* a síntese destes três dinamismos territoriais. O território pode assumir duas características, servindo de delimitador de espaço ou produzindo qualidades expressivas. Portanto, tanto o território material quanto o subjetivo serão abordados no trabalho. *Natureza* é, primariamente, o ambiente predominante na terra natal da cantora estudada, a Islândia. Também pode-se encontrá-la, no texto, como *cenário* e *paisagem* que, apesar de serem etimologicamente distintos, atuam com o mesmo efeito neste papel. Como diria Tuan, a “natureza evoca imagens semelhantes àquelas de campo, paisagem e cenário”². Por meio da pesquisa bibliográfica foi possível traçar o conceito de território adequado ao estudo e, a partir da análise de documentos, entrevistas, álbuns, videoclipes, projetos extramusicais, letras de músicas e resenhas sobre concertos da cantora em veículos físicos e digitais foi possível ilustrar a influência do território em sua obra.

¹ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.102.

² TUAN, 2012, p.188.

CAPÍTULO I

TERRITÓRIO: CENTRO INTENSO MAIS PROFUNDO DE SI³

“In the front of me is a cave and I’m going to explore”

(Marina Abramovic)

Neste primeiro capítulo será abordada a maneira a qual o indivíduo se relaciona com o território e como esta filiação permite a reprodução de certas características naturais do mesmo. Sugere-se que a natureza não precisa de nada para ser concebida. Ela está presente e, mesmo quando não nos damos conta, formata os cenários aos quais estamos habituados.

A natureza consiste parcialmente de objetos discretos como frutas, árvores, arbustos, animais, seres humanos, rochas, picos montanhosos e estrelas; parcialmente, também consiste de fundos envolventes e contínuos como ar, luz, temperatura e espaço (TUAN, 2012, p.33).

Esta paisagem muitas vezes não compreende apenas aquilo que se vê, e sim, toma dimensões maiores ou mais minuciosas de acordo com a maneira de observar o entorno. Ela atua como um eixo no dia a dia do indivíduo, um norte, e permite transformar sua captação de sons, imagens e sensações em coleções de memórias, estas que podem ser acessadas e utilizadas em processos criativos ou de restabelecimento físico e emocional do ser que as preserva.

A imagem propagada por Björk deriva de um aspecto imaginativo do som, este extraído a partir da observação da natureza, e da palavra, modo utilizado pela cantora para expressar sua relação com o território islandês. Definir o tipo de música que Björk faz a partir das nomenclaturas convencionais da indústria não é o interesse deste trabalho e, ainda assim, limitaria a obra da cantora, que, apesar de sempre trabalhar a natureza de seu território como colaboradora em seu trabalho, transitou desde o início de sua carreira até hoje nas mais diversas categorias sonoras. Procura-se dar ênfase ao efeito da natureza na percepção da cantora e as implicações desta em sua obra, provando que, como observado por Tuan, “o próprio meio ambiente físico tem efeito sobre a percepção”⁴.

³ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.143.

⁴ TUAN, 2012, p.338.

A identidade de um sujeito é constituída a partir das atividades desenvolvidas em um determinado local, das simbologias associadas a ele e dos componentes físicos que são recordados do mesmo. “É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território”⁵. O surgimento de matérias de expressão da paisagem islandesa, como a força do vento, a intensa atividade tectônica e o frio impetuoso atuam a fim de definir este território e moldam a sociedade compreendida nele. A música, estado de arte que trabalha som, imagem e palavra, atua na memória do indivíduo a fim de relacionar estes três aspectos a memórias de sua terra natal, propiciando um sentimento saudosista quando distante ou agindo como matéria de regeneração quando nela.

A história pode tentar à vontade romper seus laços com a memória; ela pode complicar os esquemas de memória, superpor e deslocar as coordenadas, sublinhar as ligações ou aprofundar os cortes (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.83).

A trajetória de um indivíduo é sempre acompanhada de memórias, a todo momento sendo geradas ou ressignificadas, que compõem material que afirmam tanto o pertencimento de um sujeito a um território quanto lembranças acessadas em momentos de descarga criativa. Segundo Tuan,

Uma pessoa se identifica mais facilmente com uma área se ela parece ser uma unidade natural (...) A região natal (*pays*) tem continuidade histórica e pode ser uma unidade fisiográfica (um vale, litoral, ou afloramento calcáreo) pequena o suficiente para ser conhecida pessoalmente (TUAN, 2012, p.147).

Björk se aproxima do pensamento de Tuan no momento em que esta unidade fisiográfica presente na obra de Björk é a Islândia, sua terra natal. A cantora desenvolve o sentimento de pertencimento reconhecendo seu corpo como parte da natureza, como pode ser visto no trecho da canção *Thunderbolt* (*Biophilia*, 2011):

Todas as partes do meu corpo são uma só
Quando o relâmpago atinge minha espinha
a aurora faiscante
corre por dentro de mim
revivendo meu desejo

⁵ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.105.

inviolável^{6 7}

Os registros como imagens, sons e sensações, vividos em um território específicos podem servir de material para composição de uma obra artística, neste caso as vestimentas, canções e videoclipes da cantora Björk. Como em uma ignição, ou um relâmpago, as lembranças de experiências vividas em sua terra natal são utilizadas em processos composicionais ou em conceitos para trabalhar em um projeto novo. O corpo de Björk trabalha como um centro intenso, “um lugar onde todas as forças se reúnem”⁸, mostrando que as lembranças, os sons e imagens de seu território estão em constante peregrinação, entrando e saindo de si, e convergindo nas mais variadas expressões artísticas presentes na obra da cantora.

1.1 PERCEPÇÃO ECOLÓGICA

O clima da Islândia, que possibilita uma paisagem de extremos, permite a convivência de tempestades de gelo e erupções vulcânicas. O contato de Björk com a natureza e sua capacidade de criar música a partir dela a conecta automaticamente ao infinito, com a humanidade e seus ancestrais que habitam a própria terra. Passa-se a sentir o ambiente como parte integrante do ser vivo, a paisagem como sujeito, deixando que o observador se contamine por ela e por toda forma artística que seja propiciada pela ação deste território. A escuta de Björk tende mais à ecologia, no sentido de subjetividade. Um outro plano de ecologia, que passa pela escuta e refere-se a como os animais percebem seus entornos. Ecologia é uma palavra que deriva do grego, onde “oikos” significa casa e “logos” significa estudo. Esta sensibilidade de Björk permite a extração de sons da natureza e o olhar dela sobre a paisagem islandesa a transformada em música, fazendo, segundo Deleuze, cintilar o visível e o invisível deste território (DELEUZE, 2008).

1.2 CAPITALISMO E MEIO AMBIENTE

A maneira capitalista de se relacionar com a Terra, tratando-a como objeto e não sujeito, está em crise. Define-se a natureza como não-lugar, portanto, reconhecendo-a como algo alheio ao olhar e cuidado humanos. No sistema

⁶ Figura, neste trabalho, tradução livre do autor em todos os excertos de canções de Björk, bem como nos textos dos autores anglófonos trabalhados na bibliografia, exceto nos casos de tradução diretamente do islandês, cujas fontes serão indicadas.

⁷ Björk. “Thunderbolt”. *Biophilia*. One Little Indian, 2011. 1CD. Faixa 2.

⁸ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.113.

econômico capitalista, vigente atualmente na maior parte do mundo, define-se a natureza como objeto, privatizando-a. Esta lógica intensifica ações como o desmatamento, aquecimento global e migração do rural para as grandes cidades, o que preocupa Björk. No final do ano de 2015 a cantora cancelou um concerto que faria em Reykjavík, capital de seu país, para, em seu lugar, fazer uma conferência de imprensa ao lado do ambientalista islandês Andri Snaer Magnason denunciando os planos do governo da Islândia, junto com o do Reino Unido, de construir usinas nucleares em território islandês.

Os islandeses têm um *deadline*. Por mais onze dias eles podem ir online e protestar sobre estes postes de alta voltagem. Eles serão construídos sobre toda a ilha. A Islândia tem atualmente o maior território de natureza intocada na Europa. Isso iria acabar. O governo tem plano de construir mais de cinquenta represas e usinas de energia nesta área, começando no próximo ano. Isso pode acabar com a vida selvagem islandesa em poucos anos. Nós propomos definir nosso planalto como parque nacional. Pesquisas já provaram que a maioria dos islandeses estão conosco. Nós pedimos ao mundo que nos apoie contra nosso governo (Björk, 2015).

A fala acima mostra a importância da preservação da natureza islandesa para a cantora. Por meio da internet a campanha encabeçada por Björk defendia que todo o território natural islandês fosse definido como parque nacional, assim, nenhuma atividade que prejudicasse o ambiente poderia ser desenvolvida em seu país. Os movimentos naturalista e ambientalista acreditam na convivência com a natureza a partir do reconhecimento do ser humano como parte integrante da mesma, e não superior a ela. Conceitos como cadeia alimentar foram criados para permitir a manutenção do homem no topo de qualquer classificação animal, e mais, é recorrente o discurso que nega o aquecimento global, assim, mais uma vez, permite-se a exploração cada vez mais severa da natureza em nossos territórios. Faz-se necessário descobrir a natureza novamente, potencializando a noção de lugar e de fazer criativo que este território possa proporcionar aos indivíduos que o experimentem.

1.3 O PODER DESTERRITORIALIZANTE DE UMA CANÇÃO

Desterritorializar, na obra de Björk, significa inspirar-se na natureza de seu território e “reconstruí-la, recriá-la, reconduzindo-a por outros caminhos”⁹ a fim de alcançar novos receptores. Seu território pode ser construído a partir do

⁹ HAESBAERT; BRUCE, 2002, p.3.

agenciamento dos seres que o compõem. Por exemplo, a terra natal da cantora como território é constituída a partir dos corpos presentes em sua natureza (montanhas, vulcões, geleiras, aurora boreal, gêiseres) e a observação de Björk sobre eles é transformada em música, roupas e material videográfico, desta forma, reterritorializando a natureza da Islândia nas mais diversas localidades do mundo onde sua obra é acessada, leia-se, museus, festivais de música, livros ou mesmo através de vídeos, música e fotos encontrados na internet.

Simplificadamente podemos afirmar que a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, “é a operação da linha de fuga” e a reterritorialização é o movimento de construção do território (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 8 apud DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.224).

A chave do trabalho de Björk é compreender - e este discurso tomou forma apenas a partir de seu terceiro trabalho solo, *Homogenic* - sua existência como de importância equivalente a qualquer outro ser, animal, vegetal ou mineral. Esta concepção de existência de vanguarda é reforçada e provada em sua obra: a cantora trabalha sua existência “não como sujeito, mas como obra de arte”¹⁰. A potência da obra de Björk na reunião de natureza, música e tecnologia força a compreensão do espectador, excedendo as fronteiras do afeto, ao ponto de imaginar os desdobramentos de uma canção, de um videoclipe ou de um concerto. Este aspecto de Björk Deleuze também estava falando neste trecho quando discutia afeto: ou seja, há casos em que sua música submete o ouvinte ao estado de imaginação em vez da compreensão, tornando o ofício da cantora algo sem limites, como a natureza (DELEUZE, 2002).

A música possui um poder de captura emotiva territorializante, pela ação do ritornelo; e de fuga desterritorializante, pela ação do galope. Por meio dessa duplicidade dos sons é que a música captura, e também libera, toda sorte de afetos, lugares, momentos e intensidades que vão se tornar motivos musicais (COSTA, 2014, p. 80).

A experiência de assistir a um espetáculo ao vivo ou ouvir um disco é sempre única e a reação a estas formas de consumir arte são subjetivas. Björk transporta o espectador a diferentes territórios e propicia as mais diversas sensações através de suas melodias e letras. Presentes na obra da cantora, “as palavras ‘mágicas’, capazes de transformar alguém, de fazer sonhar, de conformar o desejo” (RIVERA,

¹⁰ DELEUZE, 2008, p.120.

2005) põem em movimento no imaginário do ouvinte todo um sistema de natureza alheio às grandes massas e habitantes de cidades grandes. O poder desterritorializante de sua música pode ser comparado ao de “O Trenzinho do Caipira” (VILLA-LOBOS, 1933), da peça “Bachianas Brasileiras nº2”, a qual se caracteriza por imitar movimentos de uma locomotiva com instrumentos de orquestra. A consciência de quem recebe a música, segundo Deleuze, ativa o inconsciente (DELEUZE, 2002), permitindo ao receptor continuar a obra de Björk a partir de si. Há uma relação recíproca entre a remetente islandesa e os destinatários de sua obra: Björk transporta a essência da natureza e propaga aos grandes centros, porém este caminho tem volta - e como será trabalhado no próximo capítulo, há os traumas advindos do meio urbano, o qual ela não está acostumada.

Björk é auxiliada pela natureza para contar suas lendas, histórias e sonhos vividos em seu território. Ao mesmo tempo, há nela o papel explicativo e o das implicações. No que consiste ao trabalho de Björk, ele é composto, como a natureza, por uma infinidade de partes extensivas; seu território é utilizado para justificar as letras, o sotaque e o fato da cantora atuar descalça em seus shows, porém, a própria artista sabe do comprometimento ao abraçar as causas naturais e o que esta pode lhe proporcionar em troca. A cantora necessariamente compreende, capta e trata da natureza para apresentar em seus trabalhos, escrevendo sobre mitologias pessoais, planos de imanência particulares e justificando o acaso a partir de fenômenos naturais, fazendo disso sua marca territorial, sua assinatura.

Isso não significa que se possa perceber sem o corpo-orelha “mas, ao contrário, que é preciso reexaminar a definição de corpo como puro objeto para compreendermos como pode ser nosso vínculo vivo com a natureza”. O mundo é o que percebemos, o que ouvimos. No entanto, precisamos discernir o que é *nós* e o que é *ouvir*, como se não soubéssemos de nada e tivéssemos de aprender tudo (OBICI, 2006, p.30).

Björk, através de imagem, palavra e música, transporta o espectador às mais impressionantes paisagens islandesas. Seu ofício consiste em musicar sua terra natal, propagando-a a quem acessa sua obra e dando importância à mesma como sujeito e motivo em seu processo criativo. A natureza é o solo de Björk e “a topografia da Islândia aparece como metáfora de sua música, voz e experimentação

artística”¹¹. Ao cantar sobre as placas tectônicas, vulcões e tempestades de neve Björk desterritorializa seu ouvinte e o sugere sua reterritorialização em território islandês, mostrando “seu controle artístico e papel em transcrever a paisagem islandesa com autenticidade emocional”¹².

Não se sabe muito bem quando começa a música (DELEUZE; GUATTARI, 2012), porém quando Björk canta há tamanha potência desterritorializante que desterritorializa sua própria voz. É como o canto dos pássaros que, em ritornelo, definem o território em que estão fixados. O motivo da cantora é transformado em um canto coletivo, unindo sua voz à da natureza; e permitindo voz a ela. Sua música é de uma potência de desterritorialização que atravessa a natureza, é “atravessada por todas as minorias”¹³ e, até no silêncio, no repouso sonoro, permite a quem presencia uma coautoria inconsciente.

1.4 HOMOGENIC: RITORNELO E AS FORÇAS DO CAOS COMO COMPONENTES DIRECIONAIS

Pode-se apontar durante a carreira de Björk momentos de saída e retorno ao seu território, como ritornelos, que compõem direção às feitura artísticas da cantora e permitem que a Islândia opere como um lugar de passagem essencial ao seu desenvolvimento criativo. “O motivo do ritornelo pode ser a angústia, o medo, a alegria, o amor, o trabalho, a marcha, o território..., mas quanto ao ritornelo, ele é o conteúdo da música”¹⁴. A sequência de “encontros fortuitos entres os corpos”¹⁵, neste caso de Björk com a natureza deste território, promove os signos que podem ser observados nas imagens, linguagem e símbolos trazidos pela artista, seja pelo sotaque com *erres* e esses característicos da língua islandesa carregados na hora de cantar ou se comunicar em inglês, passando pela indumentária marcante e vanguardista utilizada através dos anos ou na forma de videoclipes, estes em sua maioria acompanhados representações da natureza islandesa, como vulcões em erupção, geleiras, vastas paisagens verdes ou cenários de rochas magmáticas se fundindo, demonstrando a habilidade da cantora em materializar afetos na forma de sons.

¹¹ DIBBEN, 2009, p.31.

¹² Ibidem, p.2.

¹³ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.88.

¹⁴ Ibidem, p.106.

¹⁵ DELEUZE, 2002, p.83.

O tratamento dado à terra natal, este lugar de passagem na carreira da artista, sempre cuidadosamente trabalhada, em geral, permite que o espectador relacione a cantora à própria natureza da Islândia, como se ela, por carregá-la em sua obra, fizesse parte da mesma. Para Costa, “*Homogenic* representa uma volta ao lar, à Islândia onde tudo parece tão minimamente natural”¹⁶ e as pulsações deste álbum auxiliam as identificações com a paisagem do próprio país, “que pulsa em fenômenos meteorológicos, geográficos e, acima de tudo, emocionais”¹⁷. Segundo Deleuze o passarinho, como um ritornelo, sente necessidade e canta a paisagem de seu território (DELEUZE, 2008), porém Björk já se distancia deste conceito. Seu ofício - o de cantar a natureza - provoca ao espectador a sensação de que não haja mais divisão entre o canto, o pássaro e a paisagem. “O passarinho desapareceu de cantar”¹⁸, fazendo com que a cantora assuma e represente a natureza islandesa no decorrer de sua obra.

A concepção do álbum *Homogenic* (*One Little Indian Records*, 1997), que foi considerado o álbum mais experimental da cantora até o seu lançamento, deu-se na Islândia e a composição e gravação ocorreu em Marbella, na Espanha, onde a cantora passou três meses rodeada por montanhas, tendo contato com poucas pessoas. Este período cercado por natureza é relatado como um dos momentos mais solitários de sua carreira até então e ocorreu após a uma carta bomba endereçada à cantora enviada por um fanático ser interceptada antes de chegar ao destino final, sua casa em Londres. Devido ao insucesso o rapaz filmou o seu próprio suicídio e declarava não aceitar o relacionamento que Björk tinha com o cantor Goldie, que era negro. O acontecimento pode ter provocado uma certa mudança na postura da cantora, levando-a ao isolamento, abandonando o cotidiano dos grandes centros por um período, buscando refúgio, assim, em sua terra natal. Esta volta para a Islândia, este deslocamento afetivo, funcionou como matéria de reterritorialização. Desta forma, marca-se o primeiro retorno de Björk à sua terra natal para compor um trabalho, mostrando, assim, a função regeneradora propiciada pelo contato com a natureza deste território e o papel importante que a Islândia tem em seu processo criativo. A utilização de cordas na composição do disco mostra a influência da música erudita na carreira da cantora, estilo esse que a mesma

¹⁶ COSTA, 2014, p.75.

¹⁷ Idem.

¹⁸ RIVERA, 2005, p.37.

estudou desde a infância na escola. De um lado erudição, de outro tecnologia: as cordas utilizadas nas gravações remetem às canções folclóricas islandesas, somam-se a batidas intensas, que sugerem a forte atividade tectônica da região.

Aborda-se agora um processo inovador utilizado por Björk em diversos momentos da carreira, porém inaugurado com o álbum *Homogenic*. Este consiste em consumir toda a energia do entorno e de si mesma como um buraco negro que faz catástrofe, desencadeando em uma arrebatada de criatividade capaz de definir um show ou um disco. Estas forças de caos agem como componentes direcionais, funcionando como impulsos externos ao território islandês que se contrapõem às forças internas desta região, provocando uma explosão inventiva que atravessa o som e os sentidos da cantora, provando que, quando a música é extraída da natureza, ela serve-se de tudo e arrasta tudo (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Exemplo desta força criativa é a canção *Pluto*, que se assemelha à lógica de desterritorialização de Deleuze e Guattari. Lançada em 1997, faz parte do álbum *Homogenic*, que marca o retorno da cantora a Islândia. *Pluto*, ou Plutão, na mitologia grega é o deus do inferno, aquele que preside o pós vida; no zodíaco, é o planeta regulador do signo de escorpião, o mesmo de Björk. Também sob esta mesma lógica Plutão é denominado “o grande renovador”, o planeta do renascimento, das grandes transformações que vêm das experiências de destruição.

Na mitologia islandesa você tem esta saga onde os deuses ficam agressivos e o mundo explode e tudo morre e, de repente, o sol nasce e tudo começa de novo. É a última canção em *Homogenic* depois de ‘Pluto’, que significa a morte. ‘All Is Full Of Love’ seria os pássaros retomando voo após a tempestade (Björk, 2002. In: DIBBEN, 2009, p.39 apud HEMINGWAY, 2002, p.43).

Na citação acima Björk faz referência ao *Ragnarök* na composição de *Pluto*. A cantora reporta o ouvinte à mitologia nórdica, conseqüentemente à sua terra natal, Islândia, apresentando, por meio de música, a destruição provocada pelo *Ragnarök*, lenda que representa o fim do mundo, com batalhas entre os deuses nórdicos que resultariam na extinção da vida e, posteriormente, a ressurreição do mundo em fertilidade e reunião de novos seres. Torna-se clara a inspiração em mitos análogos à sua terra para compor a narrativa da mais potente canção do álbum *Homogenic*. Björk “vai do caos a um limiar de agenciamento territorial: componentes

direcionais”¹⁹, provando que a canção em questão pode caminhar do caos ao começo de ordem no caos.

A cantora extrai elementos sonoros da tempestiva natureza islandesa a fim de transcrevê-los em ritmo e música para retratar lendas de seu país, como o fenômeno mitológico do *Ragnarök*. Neste, representado na canção *Pluto*, um universo de caos e raiva é criado. “A música tem sede de destruição (...) extinção, quebra, desmembramento”²⁰, levando a cantora a fragmentar a matéria e a natureza, trazendo um mundo de vibrações eruptivas, solo em erosão e ar rarefeito no ato de cantar.

Com licença
Mas vou ter que
Explodir
Explodir este corpo
Me desligar
Eu ficarei novinha em folha
Novinha amanhã
Um pouco cansada
Mas novinha em folha²¹

Em *Pluto* o caos é pertinente, mas, na faixa seguinte, *All Is Full Of Love*, a cantora passa do caos para a harmonização do mesmo, transmitindo, nesta canção que encerra o álbum *Homogenic*, a última parte da saga do *Ragnarök*, onde há calma e o nascimento de uma nova civilização.

A canção surgiu em uma manhã de primavera após um inverno rigoroso. A paisagem externa da casa onde Björk se concentrava denunciava o derretimento do gelo e, após o frio intenso, os pássaros já voltavam a cantar. As palavras de ordem da canção - que foi concebida e gravada no mesmo dia - são de cura e calma após acontecimentos traumatizantes, como documentado no caso do atentado da carta bomba. O *Ragnarök*, neste caso, é uma metáfora do momento vivido pela cantora. Björk utiliza-se da lenda nórdica para narrar traumas ocorridos nos meses que antecederam o nascimento do álbum e apoia-se nela como exemplo de que, apesar do rigoroso inverno, ao fim a neve derrete e tudo floresce novamente.

Você receberá amor
Você tem que confiar nisso
Talvez não das fontes
nas quais você derramou o seu
Talvez não das direções

¹⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.103.

²⁰ Ibidem, p.105.

²¹ Björk. “Pluto”. *Homogenic*. One Little Indian, 1997. 1 CD. Faixa 9.

para as quais está olhando
Gire sua cabeça
Está tudo ao seu redor
Tudo está cheio de amor
Tudo ao seu redor²²

O gelo derretendo e a natureza florescendo despertaram o sentimento necessário para a composição da música: ser amado, mas não justamente o amor entre duas pessoas, e sim, reconhecer todo o amor que há à sua volta (GITTINS, 2002). Apesar de estar afastada de sua terra natal a cantora conta que a paisagem local despertou um sentimento de profundo conforto e amor como se, por teimosia, ela tentasse conduzir o amor a uma direção particular e esperasse reciprocidade, e, sendo a decisão de dar amor toda dela, não cabe ao indivíduo decidir o quanto recebe de volta e de onde vem²³.

Outras lendas e sagas islandesas são contempladas em seu trabalho, como na canção *Vökuró*, cuja melodia de Jórún Viðar e letra de Jacobína Sigurðardóttir fazem referência à vida campestre, onde há paz e pela manhã, ao longe, vê-se despertar o mundo em um novo dia.

A neve cai
silenciosamente ao entardecer na Terra
Minha grama
Minha e sua grama
A mantém na terra até a primavera²⁴

Tendo apresentado, neste primeiro capítulo, o território no qual a cantora Björk está inserida, busca-se, na segunda parte deste trabalho, analisar os desdobramentos deste território frio, tectônico e cercado de natureza na obra da cantora, mostrando sua presença em letras de canções, na indumentária da cantora e em seus videoclipes.

²² Björk. "All is full of love". *Homogenic*. One Little Indian, 1997. 1CD. Faixa 10..

²³ Bjork.com webchat, 22 junho 2000.

²⁴ Björk. "Vökuró". *Medúlla*. One Little Indian, 2004. 1CD. Faixa 4. Tradução da internet, disponível em: <https://www.letras.mus.br/bjork/173571/traducao.html>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

CAPÍTULO II

A EXPERIÊNCIA DO PERTENCIMENTO EM BJÖRK

“Aquilo que se vem perdendo (...) é talvez justo o que aquela menina encarna”

(Tania Rivera)

Tratou-se, no primeiro capítulo, de explorar os conceitos de território trazidos por Deleuze e Guattari e suas implicações na construção da subjetividade do indivíduo estudado: Björk. A partir do segundo capítulo o texto se detém à observação da influência do território natal na obra da cantora Björk. Como proposta metodológica analisar-se-á a indumentária da cantora através de imagens e, mais significativamente, seu trabalho audiovisual, tendo como exemplos seus videoclipes e concertos. A partir deste material pretende-se relacionar a experiência da cantora com o conceito de pertencimento trabalhado ao longo do texto até o presente momento. Haverá sequenciamento neste capítulo do trabalho, transportando o leitor da terra natal da cantora, Islândia, a fim de fazer pontes entre determinados momentos de sua carreira. Demonstrar-se-á, a partir da análise da carreira solo da cantora, como Björk observa seu território e o transforma em música, unificando o humano e a natureza, permitindo que se leia a Islândia “tanto como explicação de suas excentricidades, quanto como metáfora dos extremos de sua música (o ‘fogo’ e o ‘gelo’ de sua terra natal)”²⁵. Björk, a partir deste momento, passa a habitar este espaço entre a linguagem geográfica e a sonora, assumindo o exercício de tornar audível o intraduzível, assim, assimilando as melodias que fazem esta paisagem sonora.

Ao analisar o que motiva o sentimento de pertencimento em uma sociedade ou território, faz observar:

As redes de socialização primária representadas pela família, pela religião, pela etnia, pela educação bem indicam o âmbito tradicional e histórico de comunidade-pertencimento. Um todo que agrega, torna visível um contato face a face e a relação de troca de valores, configura a identidade desde a diferença e quase sempre se apoia em bases de territórios não só simbólicos, mas físicos: um sentimento de enraizamento tornado visível, quase que dimensionando o “tamanho” desse relacionamento. Só existe comunidade quando se expressa o pertencer a esse todo (Sousa (2010, p.7).

²⁵ DIBBEN, 2009, p.2.

2.1 DA INFÂNCIA E PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS MUSICAIS

Björk Guðmundsdóttir nasceu em Reykjavík, Islândia, em 1965. Tornou-se conhecida mundialmente como vocalista do grupo de *avant pop* islandês *Sugarcubes*, o qual fundou em 1986 e acompanhou até 1992, quando começou a traçar sua carreira solo, tendo lançado seu primeiro álbum, *Debut*, em 1993. Foi criada pela mãe, ativista hippie, e desenvolveu gosto pela música desde a infância, estudando piano clássico na escola. Ainda nesta época experimentou o sucesso lançando o disco homônimo *Björk* quando tinha apenas onze anos. As gravações continham *covers* de diversas canções *pop*, incluindo Beatles, e o álbum contava com o trabalho de sua mãe na arte de capa e do padrasto nas guitarras. A pequena Björk não lidou bem com o sucesso e desistiu de gravar um segundo álbum solo, assim, apenas retornando aos palcos em bandas *punk* como Spit and Snot, Exodus, Jam 80, Tappi Tíkarrass, KUKL e The Elgar Sisters entre os anos de 1970 e 1980.

Os temas abordados em seus álbuns da carreira solo, a partir de *Debut* (1993), possuem traços da paisagem rural islandesa e referências de sua arte e literatura, do século 19 e anteriores, pois a visão romântica da natureza islandesa continua sendo um aspecto relevante no consciente artístico no começo do século vinte (KVARAN; KRISTJÁNSDÓTTIR, 2001). Estas características de seu território têm sido abordadas no material da cantora ao longo de sua carreira, tanto nas roupas utilizadas em apresentações ao vivo, capas de álbuns e ensaios fotográficos quanto nos videoclipes, onde Björk une imagem e sons inspirados em seu território. Trataremos, neste trabalho, de alguns álbuns específicos. Isso não significa que momentos na carreira da cantora são mais territorializantes ou têm menos influência do território, e sim, faz-se esta escolha metodológica a fim de ilustrar uma canção ou outra de seus álbuns que contenham a temática e, além disso, videoclipes e fotos não necessariamente em ordem cronológica. O capítulo se desenvolve como uma linha na trajetória da cantora e esta contém os seus *highlights*. Passa-se longe de análise qualitativa de sua obra, foca-se no olhar quantitativo em relação ao território em sua música e vestimenta e as percepções de Björk em relação a esta tese em entrevistas dadas ao longo de sua carreira.

2.2 VIDEOCLIPES: O DESLOCAMENTO ENTRE TERRITÓRIOS

A imagem trabalhada por Björk durante sua carreira, além de ser marcada pelas roupas excêntricas, é definida, também, por seus videoclipes, momentos em que sua obra atinge o observador como uma imagem sonora da beleza geográfica de sua terra natal (PRICE, 2014). Selecionando alguns dos diretores que Björk trabalhou em seus videoclipes, como o diretor de cinema Spike Jonze (“It’s Oh So Quiet”, 1995), o designer japonês Eiko Ishioka (“Cocoon”, 2001), o estúdio de arte Encyclopedia Pictura (“Wanderlust”, 2008) e o estilista Alexander McQueen (“Alarm Call”, 1997), nota-se duas realidades: a primeira é que Björk preza o trabalho em colaboração, levando suas ideias a um diretor para que crie-se uma imagem sobre ela; a segunda, talvez menos evidente, consiste na cantora produzir seu material com profissionais dos mais diferentes segmentos, como visto, um diretor de cinema, um designer, um estúdio de criação 3D e um estilista.



Figura 1 - *Frame* do videoclipe de *Wanderlust*.
Fonte: Encyclopedia Pictura²⁶ (2008).

²⁶ Disponível em: <https://goo.gl/TLtnpz>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

A contribuição destes especialistas acostumados com estilos e visões artísticas diferentes auxiliam na manutenção da obra da cantora como algo mutável, sempre em desenvolvimento, acompanhando as tendências cinematográficas, do *design*, da moda e relacionando-as ao material disposto pela natureza do território da cantora no momento de criação destes videoclipes.

2.3 HUMAN BEHAVIOUR, ISOBEL E BACHELORETTE

A partir deste ponto serão analisados três videoclipes que figuram como os mais importantes da cantora no que se refere a natureza e deslocamento de território. Cada um deles vem de um álbum diferente. Mosaicos de imagens dos videoclipes, também conhecidos como *frames* serão expostos para fins analíticos. *Human Behaviour*, o primeiro, é do álbum *Debut*, a estreia da cantora em carreira solo. As canções deste álbum fazem referência à saída de sua terra natal, Islândia, em busca de um novo território, neste caso, Londres.

A articulação firme e precisa das atitudes ambientais requer notáveis habilidades verbais. A literatura, mais do que os levantamentos das ciências sociais, nos fornecem informação detalhada e minuciosa de como os seres humanos percebem seus mundos (TUAN, 2012, p.78).

Nesse sentido, a partir da análise de letras de canções de Björk, nota-se que o mar, barcos e viagem são referenciados na arte e no material visual de *Debut*, indicando o primeiro contato de Björk com o continente.

Eu poderia roubar um barco
e passar despercebida para fora desta ilha
Eu poderia trazer meu som
Há mais para a vida do que isso²⁷

Tratar da trilogia *Human Behaviour*, *Isobel* e *Bachelorette* é importante para compreender os anseios de Björk no início de sua carreira. Desta forma pode-se combinar seus três primeiros álbuns a fim de traçar a ideia central de seu trabalho: a relação com o território.

Para cada álbum que eu fiz houve uma personagem. [...] A personagem que representa *Post* é uma menina inteligente do campo que esteve na cidade por um tempo até o ponto que ela está consumindo a cidade e a cidade consumindo ela (Björk, 2003. In: DIBBEN, 2009, p.152).

²⁷ Björk. "There's More to Life Than This". *Debut*. One Little Indian: 1993. 1CD. Faixa 4.

Estas canções e videoclipes narram a mudança de um personagem da paisagem rural para a cidade e a volta às suas origens. “Essa trilogia é particularmente importante porque representa a ideia central do conceito de Björk de natureza; a ideia da natureza e do natural serem instintivos e merecerem ser preservados”²⁸. Por outro lado, como analisa Tuan, a cidade “é um emblema da cobiça e da degradação humana, mas também uma metáfora das maiores realizações do homem”²⁹, além disso, também segundo o autor “a crescente apreciação pelo selvagem, como a do campo, foi uma resposta aos fracassos reais e imaginários da vida da cidade”³⁰. Neste caso, Björk transforma e avalia as possíveis vivências no território urbano e o relaciona com o território em que cresceu, predominantemente campestre e cercado de natureza.

Inicia-se a análise com *Human Behaviour*, colaboração inaugural entre Björk e o diretor francês Michel Gondry. Neste trabalho, lançado no ano de 1993, enfatiza-se o antagonismo entre a cidade e o meio rural, mostrando o choque de Björk ao ter contato com esta sociedade tão estranha a ela, neste caso, o continente. A desarmonia entre a protagonista do videoclipe e o ambiente ao seu entorno mostra-se presente a partir dos primeiros versos da canção, como pode-se observar:

Se você alguma vez chegar perto de um humano
e do comportamento humano
Esteja preparado para ficar confuso
[...]
Não há definitivamente lógica alguma
no comportamento humano ³¹

Segundo análise da letra de *Human Behaviour* Björk atua como observadora da espécie humana, e não pertencente a ela. “No verso ‘they’re terribly moody’, a utilização – em referência à humanidade – do pronome ‘they’ (eles) e não de ‘we’ (nós) destaca esse não pertencimento”³².

²⁸ DIBBEN, 2009, p.57.

²⁹ TUAN, 2012, p.307.

³⁰ Ibidem, p.159.

³¹ Björk. “Human Behaviour”. *Debut*. One Little Indian, 1993. 1CD. Faixa 1.

³² BARRETO, 2007, p.6.



Figura 2 - *Frames do videoclipe de Human Behaviour.*
 Fonte: Michel Gondry³³ (1993).

O clipe da canção, primeiro da cantora em carreira solo, serve para construir e apresentar sua imagem, relação com a natureza e observações acerca da sociedade que reside fora de sua ilha.

É amplamente aceito que o campo seja a antítese da cidade, independente das verdadeiras condições de vida desses dois meios ambientes (TUAN, 2012, p.156).

O humano está em decadência e Björk apresenta isso em seus videoclipes, mostrando o caráter sustentável da natureza que dificilmente é acompanhado pela rotina de uma cidade industrializada. Como infere o autor Ian Gittins sobre a questão, “liricamente, o assunto central em ‘Human Behaviour’ é a quintessencial Björk, colocando sua marca temática que recorrerá regularmente durante sua carreira solo”³⁴.

O ambiente do clipe é noturno e acumula interações entre o ser humano, na figura de Björk e do caçador, e a natureza, neste caso representada pelo porco-

³³ Disponível em: <https://goo.gl/acFom7>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

³⁴ GITTINS, 2002, p.43.

espinho e pelo urso. “Humanidade ou natureza, quem prevalecerá?”³⁵. A resposta sugerida por Björk será apresentada apenas ao final da história, quando a cantora é engolida pelo urso e o caçador acaba sendo levado pelo mesmo, ou seja, a natureza triunfou sobre a intervenção do ser humano em seu espaço, desfecho este que se assemelha à experiência de Björk em uma cidade grande e suas reflexões acerca da interferência humana na natureza.

Na época em que a escrevi eu estava me referindo à minha infância e provavelmente falando sobre como eu me sentia mais confortável sozinha andando e cantando coisas do que saindo com humanos ... eu experienciei harmonia com as crianças, com as montanhas, com o oceano que banha Reykjavík e com animais eu suponho, mas eu achava os adultos bastante caóticos e sem sentido (Björk. In: SMITH, 2011).

A segunda parte deste encontro de Björk com o continente e suas percepções sobre ele e a natureza humana, contados em formato de videoclipe, figura na canção de nome *Isobel*, lançada no álbum *Post* (1995). “A protagonista, a temática e a ambiência de *Human Behaviour* simplesmente pareciam voltar à mente dos parceiros”³⁶, portanto, analisar os videoclipes como um todo, comparando-os, representa elucidar a presença da essência da natureza e do pertencimento na obra de Björk.

Em sua torre de aço
a natureza forja um trato
para construir um inferno maravilhoso
como eu, como eu³⁷

Em *Human Behaviour* a protagonista, interpretada por Björk, canta sobre a essência humana e observa suas interferências no meio ambiente. O pano de fundo é o meio rural, a floresta e uma estrada, diferentemente de *Isobel*, quando as tensões passam a ocorrer no meio urbano. O cenário da natureza passa a ser invadido por símbolos de tecnologia e do meio urbano, como lâmpadas e aviões, objetos estes, segundo a trajetória do clipe e letra da canção, mais uma vez questionados pela cantora.

³⁵ BARRETO, 2007, p.5.

³⁶ BARRETO, 2007, p.14.

³⁷ Björk. “Isobel”. *Post*. One Little Indian, 1995. 1CD. Faixa 7.



Figura 3 - *Frames* do videoclipe de *Isobel*.
Fonte: Michel Gondry³⁸ (1995).

Máquinas de guerra germinam do chão dentro de lâmpadas enquanto Björk as observa e canta: “em uma floresta escura como o breu / acendeu-se a menor das fagulhas / germinou em chamas / como eu, como eu”. A cantora sugere os danos destes objetos tecnológicos quando inseridos em um ambiente sustentável que se desenvolveu sem aparatos modernos. Questiona-se os benefícios que as máquinas de guerra podem trazer para a sociedade.

Isobel é uma mulher que nasceu de uma faísca em uma floresta [...] quando ela cresce ela descobre que as pedras no solo da floresta são na verdade pequenos arranha-céus. Então quando ela é finalmente uma mulher crescida ela se descobre na cidade grande [...] Isobel tem boas intenções, mas a cidade acaba a machucando muito, então ela decide voltar para a floresta (Björk apud GITTINS, 2002, p.73).

Por fim a natureza invade a cidade, destruindo os arranha-céus, o oposto do que ocorre em *Human Behaviour*, primeiro videoclipe a ser analisado, mostrando que a saga da protagonista está em sua segunda parte, quando a mesma está presente no ambiente da cidade grande e não mais observando a interferência

³⁸ Disponível em: <https://goo.gl/5v0yrL>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

humana na floresta. Assim como a primeira canção, *Isobel* trata dos conflitos entre natureza e civilização, em uma sequência que parece favorecer a natureza.

A personagem em *Isobel*, segundo citação de Björk, luta para não ser corrompida pelos símbolos da tecnologia humana. As torres de ferro letra da canção sugerem o isolamento humano em relação ao ambiente rural e no próprio videoclipe o cenário urbano é invadido por formigas, animais que habitam o solo. O aparecimento da protagonista já é acompanhado de uma crítica: Isobel nasceu de uma árvore queimada na floresta, permitindo a reflexão sobre a simbologia que esta carrega em contraponto com o teor agressivo das ações humanas na natureza.



Figura 4 - *Frames do videoclipe de Bachelorette.*

Fonte: Michel Gondry³⁹ (1997).

Em *Bachelorette* a personagem da trilogia, Isobel, resolve retornar à cidade. É a sequência de sua história, tendo a terceira parte como o amadurecimento da cantora em relação ao meio urbano e suas implicações. Na primeira parte da trilogia, *Human Behaviour*, a personagem se encontra sem fundação. Björk não pertence nem ao natural, nem ao urbano; ela é uma observadora, um meio termo.

³⁹ Disponível em: <https://goo.gl/Nb4IIH>. Acesso em: 15 de fev. 2015.

Transporta-se a análise para *Isobel*: a heroína tem si mesma como fundação, este terreno novo que ela pisa, a cidade, não é reconhecido pela mesma. Em *Bachelorette*, lançada no álbum *Homogenic*, em 1997, a personagem toma nota, de forma metafórica, de cada antagonismo entre paisagem natural e a paisagem urbana. Reconhecendo-se como pertencente ao mundo natural, Björk firma sua subjetividade como construída a partir da natureza e compromete-se a emanar estas características para combater a construção do indivíduo urbano.

Eu sou uma árvore onde nascem corações
Um para cada um que você leva
Você é a mão intrusa
Sou o galho que você quebra⁴⁰

A imagem de Björk nestes três trabalhos de sua carreira, com a criação da personagem de Isobel, pode ser interpretada como uma metáfora dela mesma. O deslocamento entre territórios, da natureza para o urbano, auxilia a formatação da concepção artística da cantora nos três primeiros álbuns de sua carreira, e perdura até os dias atuais. “*Bachelorette* é a única canção de *Homogenic* que Björk toma a produção toda para si”⁴¹ mostrando a importância para a cantora de encerrar este ciclo iniciado cinco anos antes e que pode ser observado como uma metáfora da própria trajetória da cantora.

⁴⁰ Björk. “Bachelorette”. *Homogenic*. One Little Indian, 1997. 1CD. Faixa 4.

⁴¹ GITTINS, 2002, p.92.

2.4 A NATUREZA QUE BJÖRK VESTE



Figura 5 - Apresentação da cantora nos Jogos Olímpicos de Verão, em Atenas.
Fonte: Mick Hutson/Redferns, 2004. Vestido de Sophia Kokosalaki⁴².

É justo apontar quando e onde começa a natureza em sua música. As representações de seu território estão sempre presentes na indumentária, nos videoclipes, nas letras de música e nos concertos ao vivo, portanto, analisar-se-á em a partir das figuras contidas no trabalho em quais momentos a natureza se fez mais visível durante sua carreira. É possível enxergá-la nas ficções e crateras vulcânicas no videoclipe de *Jóga* (GONDRY, 1997), onde a cantora se confunde com a paisagem e presencia um estado de emergência, assim como o da natureza sempre em atividade ao seu entorno, ou no vestido representando o oceano utilizado na abertura dos Jogos Olímpicos de Verão de Atenas, em 2004. Neste evento a cantora apresentou a canção *Oceania*, a qual trabalharemos no próximo capítulo.

⁴² Disponível em: goo.gl/pXBZyC. Acesso em: 15 de fev 2017.

2.5 AS PAISAGENS EMOCIONAIS EM JÓGA

A topografia islandesa possui um papel importante no nacionalismo islandês, em sua literatura, pintura e música. Serão consideradas, neste trabalho, as representações do mundo natural (vulcões, paisagens de inverno e o mar) antes de considerar o mundo animal porque é na representação da paisagem que Björk se articula com a natureza da Islândia mais especificamente. Para o geógrafo Yi-fu Tuan “o nativo tem uma atitude complexa derivada da sua imersão na totalidade de seu meio ambiente”⁴³. Desta forma, pretende-se analisar a obra da cantora a partir da noção de incluir “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”⁴⁴, associando sentimento com lugar, ou seja, demonstrando dentro de quais possibilidades a cantora desenvolveu seu pertencimento.

A manifestação mais explícita desta ideologia artística de Björk é *Homogenic* que, segundo Dibben (2009) é composto por “mimeses de sons naturais”. O principal assunto no trabalho de Björk desde os anos de 1990, como manifestado em sua visão artística, é sua preocupação com relação a natureza e tecnologia. “*Homogenic* is Iceland, my native country, my home”⁴⁵. Dibben também analisa *Homogenic* como “um álbum frio, calmo e recluso, porém, ao mesmo tempo fervendo e prestes a explodir”⁴⁶.

Quando eu fiz este álbum eu estava tipo, “Do que eu sou feita?” E eu sou da Islândia, eu nasci em 65. Islândia é cheia de rupturas, lava muito crua. Eu acordava de manhã e caminhava pelo oceano e gritava e cantava. Há tempestades de neve e pessoas podem morrer porque clima é terrível - todas essas coisas. Eu queria chegar perto do que isso é, porque a música islandesa na verdade não existe (Björk. In: DIBBEN, 2009, p.58 apud FERN, 1997, p.124).

Björk responde emocionalmente à paisagem ao seu entorno e este aspecto em sua música pode ser relacionado ao pensamento de Tuan acerca da observação e leitura humanas acerca da natureza e seu julgamento sobre ela:

Certos aspectos da natureza desafiam o controle humano fácil: são as montanhas, desertos e mares. Eles constituem, por assim dizer, elementos permanentes no mundo do homem, quer ele goste ou não. A tendência do homem tem sido de responder emocionalmente a esses aspectos recalcitrantes da natureza, tratando-os, em uma época, como

⁴³ TUAN, 2012, p.96.

⁴⁴ Ibidem, p.136.

⁴⁵ Björk. In: DIBBEN, 2009, p.58 apud van der Berg, 1997.

⁴⁶ DIBBEN, 2009, p.74.

sublime, como a abóbada dos deuses e em outra, como feio, desagradável, como a abóbada dos demônios. (TUAN, 2012, p.105).



Figura 6 - *Frames do videoclipe de Jóga.*
Fonte: Michel Gondry⁴⁷ (1997).

Como se pode observar nas imagens extraídas do videoclipe de *Jóga*, Björk é apresentada como parte integrante da natureza, desta forma, sem afetá-la. Como avalia Dibben, “o clipe mostra a cantora como parte da paisagem, sem interferi-la. A presença subjetiva dela no clipe é erodida em favor da paisagem”⁴⁸.

A Islândia é uma nação moldada por sua paisagem. As batidas em *Jóga* são alinhadas à ideia de energia sísmica, à paisagem vulcânica. Björk carrega os atributos do mundo natural. A ideia de natureza é construída pelo seu visual, que apresenta a unificação do humano e do natural (DIBBEN, 2009). Björk canta em *Jóga* sobre paisagens emocionais, estado de emergência, sugerindo, assim, que a música proveniente deste ambiente aconteça a partir de processos de renovação, como um solo em constante atividade. Pode-se comparar a vontade da cantora em

⁴⁷ Disponível em: <https://14142.net/bjork/weekpics/2007/week02/07week02.jpg>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

⁴⁸ Ibidem, p. 46.

cantar sobre seu território ao pensamento de Tuan quando este diz que existe “o apego por um lugar por ser familiar, porque é o lar e representa o passado, porque evoca orgulho de posse ou de criação”⁴⁹. Björk demonstra este apego ao território na canção *Jóga*, como se pode analisar abaixo:

Você não precisa falar, eu sinto
paisagens emocionais
Elas me confundem
então o enigma é resolvido
E você me empurra para este
estado de emergência, como é lindo de ser
estado de emergência, é onde eu quero ficar⁵⁰

A mão de Björk toca seu território e obtém das pedras, do mar e do gelo a vibração mais justa, a cantora “recolhe seus reflexos, cintilações do visível”⁵¹, recuperando a fraternidade da sua origem e transformando a natureza em música, aumentando sem limites a potência de uma canção inspirada na natureza, que é ilimitada. A cantora faz a manutenção e resgate da memória em suas canções, unindo os fios que ligam natureza e música, assim, irrigando pessoas com novas histórias.

Meu ofício é ser emocional. Médicos curam doenças e sapateiros fazem sapatos. É o meu trabalho ir de encontro às emoções e descrevê-las para as outras pessoas (Björk, 2001. In: DIBBEN, 2009, p.131).

Este trabalho não se propõe a apresentar Björk como reprodutora das características do território islandês, e sim, observar a cantora como abrigadora de afetos; um “fenômeno de borda”⁵², como chamam Deleuze e Guattari, um ser fronteiro que trata de aliar o natural ao musical, ao desconhecido, ao tecnológico, ao urbano. Björk torna visível forças de ordem natural e torna audível seus entornos, ou seja, Björk não está querendo falar ou trazer imagem de seu território, e sim, apresentá-lo como se o vestisse.

⁴⁹ TUAN, 2012, p.339.

⁵⁰ Björk. “Jóga”. *Homogenic*. One Little Indian, 1997. 1CD. Faixa 2.

⁵¹ DELEUZE, 2008, p.126.

⁵² DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.28.

A arte não espera o homem para começar, ela está na natureza. Mas pode caber ao ser humano musicá-la e vesti-la; e Björk o faz. Intensidades emergem constantemente do território islandês e são visíveis nos cenários de atividade tectônica, erosão e tempestades de neve, movimentos estes muitas vezes retratados nas letras e videocliques da cantora. Seu trabalho é reagrupar estas forças e devolvê-las ao mundo em forma de arte, ou seja, de qualquer coisa fazer uma matéria de expressão. A cantora torna visual e musical a natureza, e não tenta imitar as percepções deste espaço.

Eu queria que as batidas ficassem quase distorcidas; imagine que existisse um techno islandês. A Islândia é um dos países mais jovens geograficamente, e continua em construção. Então os sons continuam sendo feitos (Björk. In: DIBBEN, 2009, p.59 apud MICALLEF, 1997).

Desta forma ela se aproxima do conceito de Deleuze e Guattari, pois

Trata-se agora de elaborar um material encarregado de captar forças de uma outra ordem: o material visual deve capturar forças não visíveis. *Tornar visível*, dizia Klee, e não trazer ou reproduzir o visível (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.139).

Björk chega ao mundo e ganha espaço tomando a palavra e colocando em evidência a natureza de seu país, munindo-se de linguagem e atuando como propositora de pensamentos, reabilitando o poder do território através de palavras e sons, obtendo a classificação da natureza de acordo com suas potências e permitindo-se ser afetada pela mesma.

2.6 LEMBRANÇAS E RETERRITORIALIZAÇÃO

Territorializar significa ser você mesmo em um determinado lugar, marcar seu território. “O pássaro que canta marca assim seu território”⁵³ e Björk se territorializa desta forma. O canto dela tem função de constituir um território, seja ele físico ou inconsciente, improvisando e indo ao encontro do mundo, ou confundindo-se com ele. Björk sai de casa no fio de uma cançãozinha, mas sempre retorna a ela. Sobre *The Anchor Song* Gittins pondera que “a selvagem e explosiva paisagem da Islândia e, em particular, o oceano, atuam como grampos líricos de Björk”⁵⁴.

Eu vivo junto ao mar

⁵³ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.124.

⁵⁴ GITTINS, 2002, p. 54.

e durante a noite
eu mergulho nele
até o fundo
debaixo da correnteza
e jogo a minha âncora
É aqui que eu vou ficar
Esta é a minha casa⁵⁵

Outro exemplo de lembranças sendo utilizadas para a construção do sentido de pertencimento na obra da cantora é esta entrevista, na qual Björk explica o processo composicional da canção citada acima:

No verão de 1990 eu fiz uma pequena viagem de bicicleta entre igrejas no interior da Islândia e eu defini uma meta: improvisar e compor uma música durante essa viagem e gravá-las no meu *dictaphone* (Björk. “Inside Björk”. *One Little Indian*, 2002).

As experiências nos primeiros anos da infância deixam traços inarredáveis na mente do ser humano e o contato com a terra natal pode restaurar uma experiência infantil em sua íntegra. No campo da psicanálise o território no qual Björk cresceu trabalha de maneira mnêmica em seu inconsciente, ou seja, possibilitando que reminiscências sejam recordadas em seu período da vida adulta. Segundo Sigmund Freud existe a possibilidade de o sujeito construir memórias inconscientemente, sejam verdadeiras ou não (FREUD, 1976). Porém, destaca-se aqui um momento de infância lembrado por Björk que permitiu a cantora a composição de uma música.

É inverno em Reykjavík, capital da Islândia, no início dos anos 1970. Uma pequena criança de nome Björk Guðmundsdóttir, ao caminhar, cai e se machuca. Para aliviar a dor ela enche sua boca de neve. Ameniza-se o sofrimento de maneira terrena a partir de um elemento quase que celeste, a natureza. A pequena criança desenvolveu um relacionamento sincero com o território que possibilitou que a cantora se utilizasse do mesmo para ativar sua criatividade, se confortar e recompor em determinados momentos da carreira. As intensidades do ambiente em que

⁵⁵ Björk. “The anchor song”. *Debut*. *One Little Indian*, 1993. 1CD. Faixa 11.

creceu a “afetam e aumentam ou diminuem sua potência de agir”⁵⁶ em momentos distintos.

Aurora
Deusa, brilhe
Uma sombra de montanha
sugere a sua forma
Eu caí
de joelhos
Enchi a boca
de neve
Da forma que ela derrete
eu desejo
derreter
em você⁵⁷

O tema lírico observado nesta canção é o de apreciar a natureza como algo elevado, divino. Björk é sinestésica ao compor sobre seu território, tratando do mesmo nas canções de maneira sensorial. Como observa Tuan,

O divertimento infantil com a natureza atribui pouca importância ao pitoresco. Sabe-se relativamente pouco sobre como uma criança pequena percebe o *playground*, parque ou praia. O que importa para a criança, mais que a vista sossegada do lugar, são objetos e as sensações físicas (TUAN, 2012, p. 140).

Em um ato antropofágico, como observa-se nesta canção, Björk come neve, absorvendo, assim, a energia de seu território e utilizando da mesma como matéria de regeneração. A neve é tocada, colocada à sua boca e derrete, dissolvendo-se em prazer. A mesma age como instrumento de recomposição a partir da terra, de forma a amenizar sua dor. Para Gittins, o início da canção “sugere uma trilha sonora para uma nevasca após o crepúsculo”⁵⁸. A aurora boreal, a sombra de montanha e neve presentes na letra dão o tom da paisagem de inverno que a cantora pretende ilustrar ao ouvinte. Portanto analisa-se as sensações do território a partir de Deleuze e

⁵⁶ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.33.

⁵⁷ Björk. “Aurora”. *Vespertine*. One Little Indian, 2001. 1 CD. Faixa 7.

⁵⁸ GITTINS, 2002, p. 122.

Guattari, afinal, “o território é o produto de uma territorialização dos meios e dos ritmos”⁵⁹.



Figura 7 - Björk apresentando *Aurora* ao vivo.
Fonte: Bjork.fr⁶⁰ (2001).

Como introdução da canção sons de pegadas na neve são emitidos pelo músico Matmos, que move os pés por alguns segundos dentro de uma caixa com sal, criando um som semelhante ao de caminhar na neve, como a cantora descreve na própria letra da canção. Segundo Dibben, o álbum *Vespertine* foi construído a partir de “recursos sonoros naturais do cotidiano, como gelo quebrando e pegadas na neve”⁶¹. *Aurora* tem um apelo da imaginação infantil, sendo apresentada ao vivo com o auxílio de uma caixinha de música. Projeta-se fantasias infantis e faz-se delas uma lembrança, como afirma Freud em “se é assim, não houve *nenhuma* lembrança infantil, mas apenas uma fantasia remetida à infância. Sinto, no entanto, que a cena é autêntica”⁶². A lembrança tem sempre uma função de reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 2012) e de fato Björk utiliza dela para constituir seu território. A imaginação cantada e contada por Björk é endereçada à divindade

⁵⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.105.

⁶⁰ Disponível em: <https://goo.gl/iGms85>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

⁶¹ DIBBEN, 2009, p.78.

⁶² FREUD, 1976, p.346.

natureza e formata o conhecimento do espectador em relação a seu território, transformando estas lembranças em elos simbólicos do indivíduo com seu entorno.

2.7 A POTÊNCIA DO NATAL

Esta parte do estudo não propõe apresentar Björk como reprodutora das características puras do território islandês, e sim, há a vontade de delinear, com exemplos em sua obra, a cantora como abrigadora de afetos. Um “fenômeno de borda”⁶³, uma pessoa que se filia ao território e o carrega como coautor de suas músicas, reproduzindo características do mesmo em suas composições e indumentária. Para Sousa,

Admite-se, pois, que não é difícil apontar que a dimensão subjetiva que motiva o pertencer a um todo é, no caso, o próprio sentimento de pertencimento, acionado de alguma forma pela necessidade já presente nesse todo que é buscado como objetivo-fim (SOUSA, 2010, p.7).

A cantora contribui como propagadora das ações do território sobre um indivíduo. Ela o incorpora e apresenta o poder tectônico do relevo islandês às luzes inebriantes da aurora boreal. Björk, nestes momentos, opera como agenciadora do macroscópico; seu ofício é reproduzi-lo em escala condensada. A cantora trabalha com a redutibilidade, reorganizando a desmedida carga energética do território islandês em ritmos, intensidades e melodias. É visível o afeto próprio ao natal: sempre perdido e reencontrado, talvez por ação das forças de globalização.

A natureza não fixou limites
em nossas esperanças
Aqui está a minha versão deste
redemoinho interno
que eu tenho fomentado desde a infância⁶⁴

Björk trabalha a inserção do ambiental no processo composicional. Não imitando sons da natureza, mas construindo a partir da mesma. Sua atuação na composição musical permite transpor o vazio que existe na relação entre o humano e o natural, enxergando nas crateras vulcânicas de seu território as melodias que formam esta paisagem sonora. Os conceitos apresentados por Gibson de

⁶³ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.22.

⁶⁴ Björk. “Hope”. *Volta*. One Little Indian, 2007. 1CD. Faixa 8.

percebedor e ambiente como um sistema mútuo se fazem presentes em sua obra, como se a cantora movimentasse este redemoinho que foi crescendo dentro de si desde sua infância e o mesmo fosse a chave para a organização do espaço natal dentro de si.

Incluir o meio ambiente e sua atividade na teoria da percepção auxilia uma melhor descrição da aspiração do ser, uma descrição que mostre o seu interior como algo ricamente estruturado pelo ambiente em seu entorno (CARELLO; TURVEY, 2002, p.1).

Trabalhou-se a ideia de que Björk atua como pensadora e propositora do ambiente em que vive ao munir-se de linguagem e atuar na reabilitação de seu território a partir da palavra e do som. Propõe-se, agora, ir além. Björk “captura as forças mudas e impensáveis do Cosmo”⁶⁵, podendo ser definida, assim, como artesã cósmica. A cantora está no limiar entre música e natureza, transmitindo ao espectador as sensações de seu território, por sua vez, presentes em suas composições. Expressões utilizadas em suas letras referindo-se a partes do corpo, a sensações, ao eclipse ou à paisagem do inverno islandês, assim como sua vestimenta, intensificam a mensagem da cantora aos seus espectadores: Björk sempre leva terra consigo.

2.7.1 *VEGVÍSIR*: TERRITORIALIZAR O PRÓPRIO CORPO



Figura 8 - *Vegvísir*, a tatuagem de Björk.
Fonte: Jan Düsing⁶⁶ (1997).

⁶⁵ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.186.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/17891212@N00/77893775/>. Acesso em: 26 de fev. 2017.

Björk possui uma tatuagem simbólica na parte superior de seu braço esquerdo. É um símbolo rúnico chamado *Vegvísir* (em islandês, “sinal de direção”). Sugere-se que a tatuagem da cantora funciona no sentido de criar - ou recriar - o território no próprio corpo, incorporá-lo. Sua tatuagem atua como mais um elemento visual para pensar sua obra. Na cultura popular moderna o *Vegvísir* significa compasso rúnico. O símbolo estudado foi encontrado em um manuscrito de 1860 escrito e coletado por Geir Vigfússyni á Akureyri. Este livro continha símbolos mágicos islandeses e feitiços reunidos de outros três manuscritos, um deles de 1810.

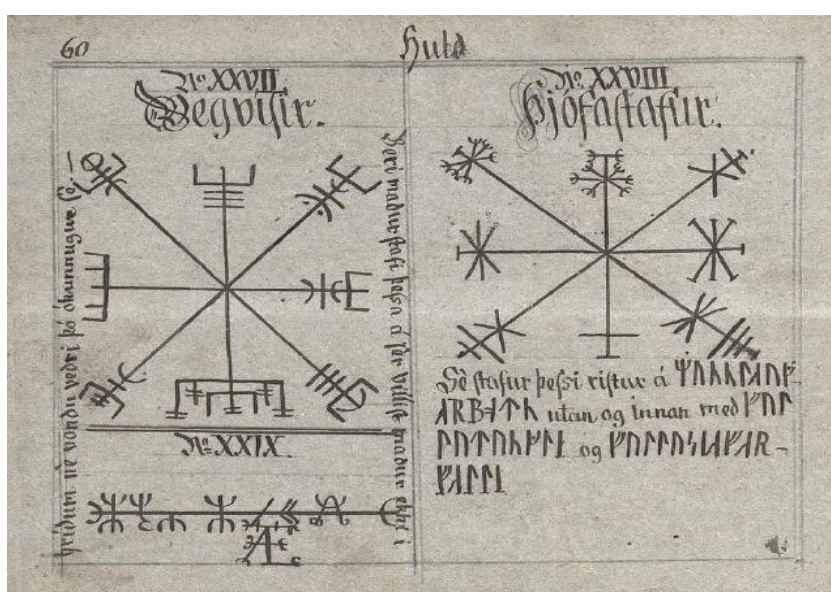


Figura 9 - *Vegvísir* representado no manuscrito de Geir Vigfússyni.
Fonte: The Huld Manuscript⁶⁷ (1860).

Björk carrega este símbolo desde seus dezessete anos. Segundo Tuan “um símbolo é um repositório de significados. Estes emergem das experiências mais profundas que se acumularam através do tempo”⁶⁸. Tratando-se de música McCormick (2016) comenta que a cantora “tem um alto senso idiossincrático de melodia e fraseamento que o efeito é como ouvir feitiços e encantamentos em vez de canções”. Björk se relaciona com a simbologia estudada por seu significado segundo tradução do manuscrito: “carregue este símbolo com você e não ficará perdido em tempestades ou tempo ruim, mesmo que esteja em territórios

⁶⁷ Disponível em: <https://html2-f.scribdassets.com/1aqr0wo005idfrw/images/13-2e2cbd5d00.jpg>. Acesso em: 17 de fev. 2017.

⁶⁸ TUAN, 2012, p.203.

desconhecidos”⁶⁹. Estar em territórios desconhecidos e sobreviver a eles talvez seja a missão da cantora enquanto propositora de arte a partir de ambientes regulados pela natureza. No próximo capítulo estudaremos suas capilaridades: Björk transborda a ilha mais uma vez e, através do oceano, atinge a todos os continentes.

⁶⁹ FOSTER, 2015, p.10.

CAPÍTULO III

WANDERLUST⁷⁰ E OS DEVIRES DE BJÖRK

“Devir todo mundo é fazer mundo, fazer um mundo”

(Gilles Deleuze e Félix Guattari)

Ocupou-se, no primeiro capítulo, “Território: centro intenso mais profundo de si”, de formatar o conceito de território a partir dos pensamentos dos filósofos Deleuze e Guattari e como este influencia na construção da subjetividade de um indivíduo. Procurou-se evidenciar, a partir da bibliografia estudada, que a filiação de um indivíduo ao território permite a reprodução de certas características do mesmo, estas presentes na obra de Björk, analisadas a partir do segundo capítulo, “A experiência do pertencimento em Björk”. O capítulo vindouro, no qual se propõe o fechamento do trabalho, tem a intenção acompanhar as capilaridades de Björk apresentando sua capacidade oceânica, mostrando como seu trabalho carrega conceitos como *devir* ou seja, a partir da noção de devir de Deleuze e Guattari, indicar a cantora como um ser entre dois mundos - a natureza e a arte - capturando onde sua música toma um caráter mais expandido e extrapola as fronteiras do território islandês e resenhando suas atuações em outros segmentos artísticos, além da música e audiovisual já trabalhados anteriormente, mostrando que a potência de Björk é construída na relação do imaginário global sobre a Islândia e sua construção cultural dentro do sentimento nacional islandês (DIBBEN, 2009).

3.1 BJÖRK CARREGA SUA PRÓPRIA ILHA

Ressalta-se, neste trecho do trabalho, o espaço que a ilha compreende no imaginário humano. Sabe-se que a cantora estudada nasceu na Islândia, país este cujo território é insular e de cenários vulcânicos. O fato de Björk ter crescido nesta ilha em uma época cujos meios de comunicação eram limitados permitiu que a cantora desenvolvesse desde cedo um afeto pelo lugar que dominou seu processo criativo até então. Como pontuado por Tuan,

A ilha parece ter um lugar especial na imaginação do homem. Ao contrário da floresta tropical ou da praia, ela não pode reivindicar abundância ecológica nem - como meio ambiente - teve grande

⁷⁰ *Wanderlust*, em português, “desejo de viajar”. Caminhada que possa levar a um lugar desconhecido, algo novo.

significância na evolução do homem. A sua importância reside no reino da imaginação. No mundo, muitas das cosmogonias começam com o caos aquático: quando a terra emerge, necessariamente é uma ilha (TUAN, 2012, p.168).

Pode-se associar esta emergência da terra citada por Tuan à canção *Jóga*, de Björk, analisada no capítulo anterior. Nesta, canta-se sobre o estado de emergência, que pode ser espiritual e imaginativo ou físico, como demonstrado no videoclipe a partir atividade tectônica. Mais uma associação do trabalho de Björk e a ideia de ilha como propulsora de sua criatividade, como o jornalista Claymore infere:

Obviamente, uma artista não pode definir um país inteiro, mas Björk sempre foi a mascote apropriada para este lugar. Ela prova que apesar do isolamento, ou talvez por causa disto, as possibilidades criativas são ilimitadas (Claymore, 2016).

A referência da Islândia como um território insular na obra da cantora não está apenas nos textos sobre ela, e sim, a própria cantora afirma sua vontade em residir em um território isolado e sua relação com o fato da Islândia ser uma ilha no trecho a seguir:

Especialmente quando criança, eu sempre imaginei comprar uma ilha na Islândia e apenas escrever música e ficar lá entre os pássaros, o oceano, os penhascos e ficar em êxtase, e eu escreveria música durante toda minha vida e não ligaria se as pessoas ouviam ou não (Björk. In: Grigoriadis, 2015).

Neste momento analisar-se-á a canção da cantora que dá título a este capítulo, *Wanderlust*.

Eu estou deixando este porto
Me despedindo do urbano
Os seus habitantes parecem muito interessados em Deus
Eu não tenho estômago para suas qualidades e defeitos
Eu perdi minha origem
e eu não quero encontrá-la novamente
Melhor navegar nas leis da natureza
e ser carregada pelas garras do oceano [...] ⁷¹

A canção *Wanderlust* possui uma declaração explícita do oceano como provedor de senso de pertencimento e desconhecido. Como indicado por Björk na

⁷¹ Björk. "Wanderlust". *Volta*. One Little Indian, 2007. 1CD. Faixa 2.

própria letra da canção: “eu me sinto em casa/quando quer que o desconhecido me cerque/eu recebo o seu abraço/a bordo da minha casa flutuante”. Para a pesquisadora Dibben “o seu hábito de viver em barcos desenha o contraste do moderno com o passado viking islandês”⁷². É importante analisar o desfecho do videoclipe, quando Björk encara uma figura que emerge do cenário aquático. Este ser, representado na imagem acima, pode ser interpretado, de acordo com a letra da canção, como a personificação do oceano, aquele que carrega a cantora durante todo o videoclipe. Desta forma Björk se distancia da visão monoteísta pregada em maior parte pela sociedade ocidental, como sugere a citação a seguir:

Comparando com a América, ou mesmo com a Europa, Deus não é tão importante em nossas vidas [Islândia]. Eu não conheço ninguém que vá para a igreja quando tem uma dura separação ou passa por uma depressão ou algo assim. Em vez disso nós vamos para a natureza. A natureza é a nossa capela. (Björk, 2004. In: DIBBEN, 2009, p.55).



Figura 10 - Björk encarando o desconhecido em *Wanderlust*

Fonte: Encyclopedia Pictura⁷³ (2008).

O fato de Björk habitar uma ilha e estar envolvida pelo oceano sugere que a mesma esteja sempre cercada pelo desconhecido. Porém, não se espera que este

⁷² DIBBEN, 2009, p.30.

⁷³ Disponível em: http://i.vimeocdn.com/video/482543478_1280x720.jpg. Acesso em: 01 de mar. 2017.

amedronte a cantora, e sim, desperte na mesma a vontade de encará-lo, de zarpar de sua ilha e enfrentar o inexplorado, utilizando-o como fim criativo, escrevendo sobre ele assim como ela faz com a Islândia. Björk age, de forma destemida, ao navegar nas leis da natureza, como ela mesma canta, e iniciar uma busca pelo desconhecido, como caçasse novas experiências que já não emergem desta ilha.

3.2 OS DEVIRES DE BJÖRK

O fato de Björk ser consciente de seus entornos permite que o mesmo esteja presente ao observar sua obra. Ela está no limiar entre a natureza e a música, unindo-as e promovendo-as como sua matéria de expressão. Tomando por base esta característica do trabalho da cantora pode-se inferir que ela age, então, como um devir; ela está entre dois mundos, atua como uma fronteira. Para Deleuze e Guattari,

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.55).

Esta atuação da cantora a partir de devires, como veremos a partir desta parte do texto, está presente em alguns de seus trabalhos. Segundo Deleuze e Guattari “cada multiplicidade é simbiótica e reúne em seu devir animais, vegetais, microrganismos, partículas loucas, toda uma galáxia”⁷⁴, ou seja, há trabalhos na obra da cantora em que a mesma atua no limiar entre o animal e o humano ou entre mineral e o humano. Björk, no videoclipe de *Hunter*, transfigura-se em urso e canta sobre ser uma caçadora, provocando, assim, o devir-animal. Já em *Mutual Core* há placas tectônicas em atividade em seu peito, remetendo ao devir-mineral, provando que

Um devir está sempre no meio, só se pode pegá-lo no meio. Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.80).

⁷⁴ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.28.

3.2.1 HUNTER: O DEVIR-ANIMAL

Segundo Rafanelli (2016) a cantora atua seguindo seu instinto animal e utiliza da Islândia como seu santuário criativo. Björk é ativada pela natureza, carregando em seu trabalho traços do comportamento bem como a imagem do mesmo em transfiguração com a sua pessoa, como pode-se observar nos *frames* retirados do videoclipe de *Hunter*.

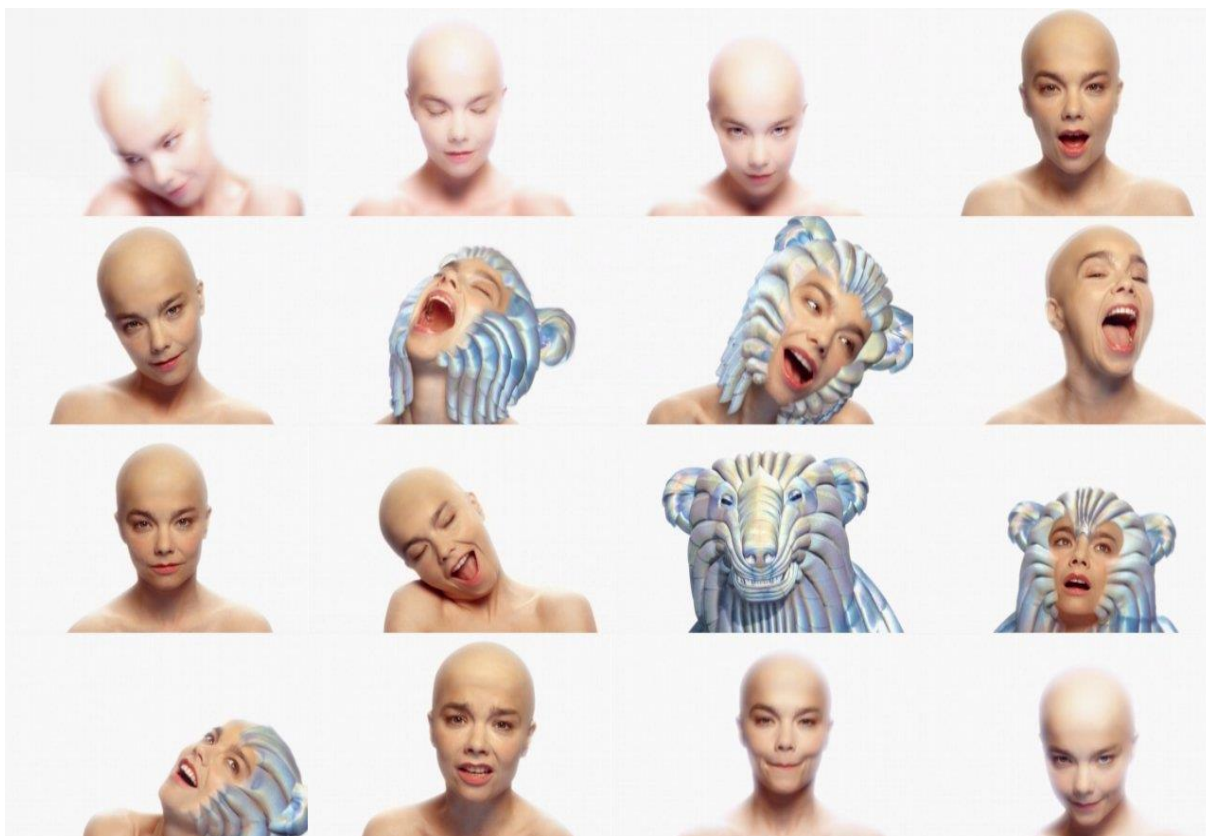


Figura 11 - *Frames* do videoclipe de *Hunter*.

Fonte: Paul White⁷⁵ (1998).

Björk se aproxima da lógica de devir trabalhada em Deleuze e Guattari a partir do momento em que utiliza seu território para criar narrativas musicais e imagéticas, neste caso, retratando-se como um urso polar, animal característico das paisagens de inverno. Como bem diziam os autores

Os devires-animais a elas pertencem. Não procuraremos aí regimes de filiação do tipo familiar, nem modos de classificação e de atribuição de tipo estatal ou pré-estatal, nem mesmo estabelecimentos seriais de tipo religioso. Apesar das aparências e das confusões possíveis, os mitos não

⁷⁵ Disponível em: <https://14142.net/bjork/weekpics/2006/week52/06week52.jpg>. Acesso em: 22 de fev. 2017.

têm aí nem terreno de origem nem ponto de aplicação. São contos, ou narrativas e enunciados de devir. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.19).

De fato, não há ursos polares na Islândia, apesar da mesma estar compreendida no Círculo Polar Ártico, região onde esta espécie de urso habita. Porém, a analogia ao urso, este devir carregado por Björk, pode ser explicada no fato destes animais serem nômades e constantes caçadores. Para Costa,

A viagem empreendida por Björk em *Homogenic* é, sem dúvida, de outro tipo: é a viagem do nômade, aquele que, segundo Deleuze e Guattari, mantém uma relação aberta com o espaço (COSTA, 2014, p.78).

Esta lógica nômade pode ser completada segundo pensamento do mesmo autor, quando este analisa que o nomadismo é definido a partir dos fluxos subjetivos e pela capacidade do sujeito de afetar e ser afetado pela paisagem e lugares imaginados por onde transita (COSTA, 2014). A letra da canção, como pode-se observar abaixo, carrega este sentimento de viajar em busca de um novo lar.

Se viajar é procurar
e lar é o que foi encontrado
eu não vou parar
Eu vou à caça
eu sou uma caçadora⁷⁶

A cantora se retrata como selvagem, denominação esta que é “tanto um estado de espírito como uma descrição da natureza”⁷⁷ Björk musica sua procura por um ambiente em que se sinta pertencente. Seu estado é de constante busca, mesmo sem saber o que encontrará ao final.

3.2.2 MUTUAL CORE: O DEVIR-MINERAL

Neste momento será analisado um segundo devir que pode ser encontrado no trabalho de Björk, este é o devir-mineral. A velocidade de construção de um devir, ou o motivo dele, é proporcional à rapidez que este território é constituído (DELEUZE; GUATTARI, 2012), ou seja, a geografia do território islandês produz intensidades tectônicas e estas qualidades expressivas podem ser encontradas no videoclipe de *Mutual Core*. Björk assimila o pensamento de Vaz quando este diz que

⁷⁶ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bjork/71573/>. Acesso em: 01 de mar. 2017.

⁷⁷ TUAN, 2012, p.60.

“todos os seres vivos têm linguagem e mesmo os minerais a possuem”⁷⁸. Nesse sentido, além de atuar a partir de um devir-animal, a cantora também propõe em seu trabalho inserir-se ao ambiente tectônico para musicar as expressividades de seu território.

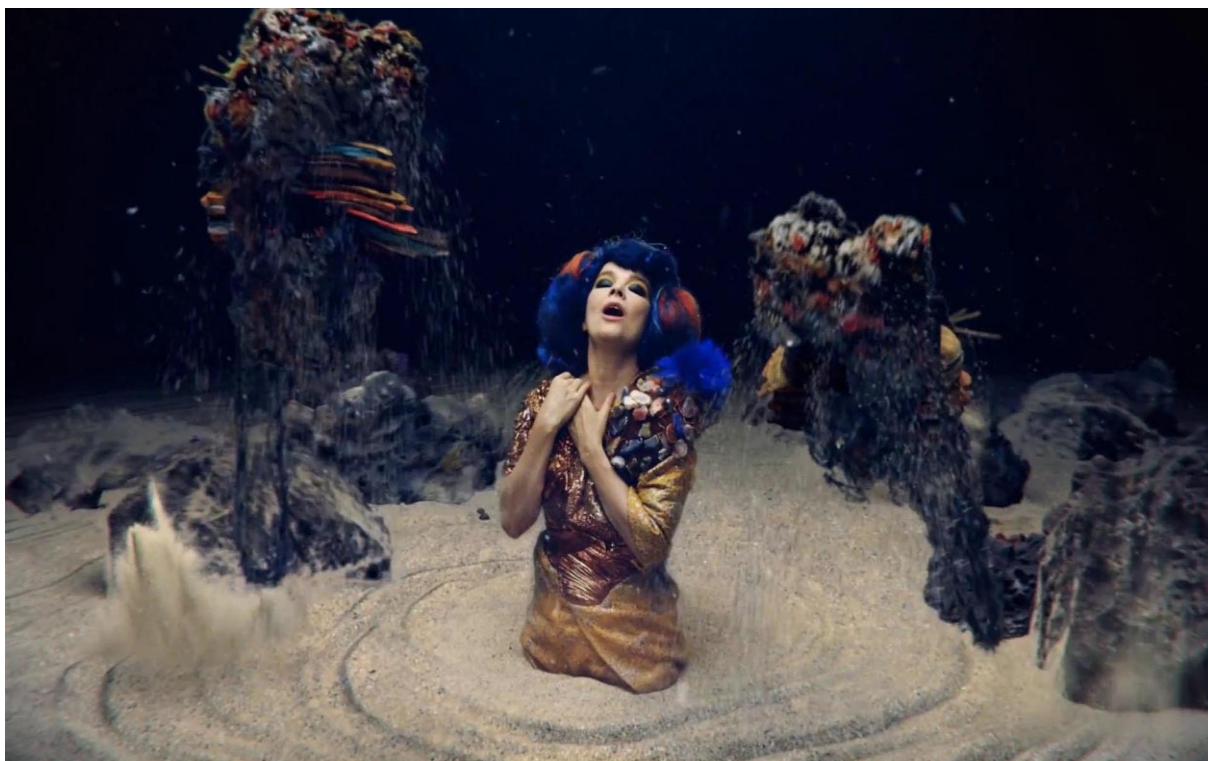


Figura 12 - Björk atua entre as placas tectônicas em *Mutual Core*
Fonte: Andrew Thomas Huang⁷⁹ (2012).

O trabalho da cantora neste exemplo é o de transformar experiências vividas e, a partir delas, construir a si como atora neste espaço (Sousa, 2010). Björk observa a mudança permanente e incontrolável de seus entornos, desta vez na própria Islândia, e utiliza dos mesmos como matéria de expressão. Ao examinar a letra constata-se que o corpo da própria cantora funciona como as placas tectônicas mostradas no videoclipe. Björk devém um cenário magmático e acumula em seu corpo a função de transformar um movimento recorrente do subterrâneo terrestre em elemento emotivo.

⁷⁸ VAZ, 2016, p.266.

⁷⁹ Disponível em: <http://www.bjork.fr/IMG/jpg/bjork-2012-mutual-core-captures-080.jpg>. Acesso em: 26 de fev. 2017.

Utiliza-se metáforas com o intuito de organizar este ambiente em seu próprio corpo, como se pode analisar neste trecho da canção.

Eu mesclo
as placas tectônicas
em meu peito
Você sabe que eu dei tudo de mim
Tento unir nossos continentes
para alterar os deslocamentos sazonais
e formar um núcleo mútuo
Tão rápido quanto suas unhas crescem
a dorsal mesoatlântica se abre
para neutralizar a distância
Você sabe que eu dei o meu melhor
Você consegue ouvir o esforço
desta luta magnética?⁸⁰

Björk, neste videoclipe, emerge da areia, tornando-se quase que um devir imperceptível e integrando-se ao conceito de devir de Deleuze e Guattari quando estes inferem que um sujeito “faz mundo com linhas de um rochedo, da areia e das plantas, para devir imperceptível”⁸¹. Sendo urso polar, caçador fora de seu território, ou parte de um cenário tectônico, ambiente este presente na paisagem islandesa, Björk se reterritorializa através de um devir, sempre levando terra consigo.

3.3 ONDE BJÖRK DESÁGUA

As referências do mar na música de Björk são mais do que um simples reflexo de seus entornos físicos pelo fato dele simbolizar diferentes ideias dentro do contexto de seu trabalho. O oceano desenvolve na artista um senso de orientação e pertencimento pois, por viver em uma ilha, torna-se sua grande referência, atuando com onipresença, ou seja, o mar é seu horizonte.

Eu realmente tive uma educação selvagem, a qual eu acho que é a melhor educação que qualquer um pode ter. Minha casa era à beira mar.

⁸⁰ Björk. “Mutual Core”. *Biophilia*. One Little Indian, 2011. 1CD. Faixa 9.

⁸¹ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.64.

Se eu andasse até o mar e sentasse na costa eu estava em casa. Essa é minha mãe, o oceano (Björk, 1995).

O caráter maternal do mar na obra de Björk pode ser observado a partir da canção “Oceania”, do álbum *Medúlla*, de 2004. Segundo Björk, a letra fala “do ponto de vista do oceano, que cerca toda a terra e assiste aos humanos para ver como eles estão após milhões de anos de evolução”⁸². O oceano, na letra desta canção, é o sujeito, sendo simbolizado como fonte de vida, uma força primária e ancestral que assistiu o desenvolver da espécie humana em seu entorno.

Um sussurro de distância
da mãe Oceania
seus pés ágeis
deixam marcas em minha areia
Vocês fizeram
bem a si mesmos
desde que deixaram meu abraço molhado
e rastejaram à praia
[...]
Pequenas coisas
meus filhos e minhas filhas
Seus suores são salgados
e eu sou o porquê⁸³

Para Dibben a cantora “incorpora a persona do mar tanto na performance de *Oceania* quanto no material promocional em volta disso”⁸⁴, assim atuando como o próprio oceano, descrevendo-o como fonte de vida. O mar, associado a barcos e viagens, reforça o sentimento islandês de pertencimento e liberdade e, além disso, “representa sua ancestralidade viking”⁸⁵. O mar pode ser observado como um símbolo do ser humano se reconhecendo como uma entidade só, mostrando Björk como capaz de recriar a história de um mundo. Para Deleuze e Guattari “devir todo

⁸² Björk, 2004. In: DIBBEN, 2009, p.64.

⁸³ Björk. “Oceania”. *Medúlla*. One Little Indian, 2004. 1CD. Faixa 9.

⁸⁴ DIBBEN, 2009, p.64.

⁸⁵ Idem.

mundo é fazer um mundo, fazer um mundo”⁸⁶, e é nesse sentido que se pode observar o trabalho da cantora.

Segundo Hopper (2015) Björk imerge o ouvinte no fantástico universal que ela própria desenhou, conjurando as palavras que canta. O álbum *Vulnicura* (2015), segundo a própria cantora, “é como um processo de cura, porque é como eu experienciei a mim mesma”⁸⁷.

Melodia e emoção vêm primeiro. Então eu lentamente trabalho nas letras. Eu escrevo a maior parte das melodias andando lá fora, escalando. Então as melodias redemoinham em minha cabeça, assim eu acumulo um impulso e depois vou realizando que tipo de corpo, estrutura e humor elas precisam (Björk, 2015. In: TINGEN, 2015).



Figura 14 - Vestido simbolizando o oceano: Jogos Olímpicos de Verão, em Atenas.
Fonte: Mick Hutson/Redfern, 2004. Vestido de Sophia Kokosalaki⁸⁸.

⁸⁶ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.63.

⁸⁷ Björk. In: HOPPER, 2015.

⁸⁸ Disponível em: <https://goo.gl/3wATfp>. Acesso em: 15 de fev 2017.

O sentimento provocado pelo oceano na canção *Oceania* tem um forte elemento onírico - mistura à realidade ingredientes de sonho, memória e imaginação. Compreende-se o fascínio de um mundo imenso e desconhecido a partir do momento que o eu-lírico é um elemento que observa e banha a todos. Björk dá voz ao mar, à água que é objeto imprescindível à vida e coloca o oceano, a natureza, na função de sujeito. A cantora irriga seus ouvintes com novas narrativas, juntando os fios que unem natureza e meio ambiente a música e tem como ofício sua presença limítrofe entre os dois. Não só terra, Björk carrega um oceano consigo.

CONCLUSÃO

Durante o percurso desta pesquisa pode-se verificar vários elementos e referências do território como tema, questionamentos e discussões no trabalho de Björk. A partir do contato com a obra de Björk e leituras suplementares, verificou-se que a cantora trabalha o meio ambiente como sujeito. Tratar a natureza como um produto ou material passivo no processo criativo não faz parte de sua obra. Inclusive, a partir da pesquisa e escrita deste texto, mostrou-se a importância dos fatores territoriais e culturais na construção da subjetividade de Björk e como eles afetam a carreira da cantora até hoje.

O levantamento bibliográfico feito durante o trabalho possibilitou o esclarecimento de conceitos-chave como cultura, território, subjetividade e pertencimento, estes abordados durante o percurso aqui estabelecido e analisados em relação com a obra da cantora estudada. Dos pontos centrais contidos neste, destaco a maneira como Björk se encaixa no conceito de devir de Deleuze e Guattari atuando, assim, como artesã da natureza islandesa, extraindo música da mesma e a referenciando ao cantar suas alegrias, anseios, tristezas e descobertas. Outro momento em que Björk se aproxima dos conceitos destacados pelos filósofos supracitados é sua relação de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, estas ocorrendo através das forças presentes no solo de sua terra natal, como nas canções que sugerem a forte atividade da paisagem vulcânica e o clima instável de seu país.

A metodologia constituída na análise de documentos, entrevistas, álbuns, videoclipes, projetos extramusicais, letras de músicas e resenhas sobre concertos da cantora em veículos físicos e digitais possibilitou que houvesse uma visão mais ampla da obra da cantora, atentando o leitor não apenas para seu caráter musical, e sim, as abordagens da natureza da Islândia também na indumentária, nos videoclipes e no discurso de Björk, cumprindo os objetivos de fazer o levantamento bibliográfico sobre cultura, território, identidade e subjetividade, leitura e fichamento dos textos a fim de torna-los matéria de citação ao longo do trabalho, escrita e análise dos temas. Demonstra-se, então, a importância do território no fazer artístico da cantora e seu poder de construção da subjetividade mesmo com forças externas tendendo a uma cultura mais globalizada.

Este trabalho foi, para mim, de extrema importância no sentido de aprofundar conhecimentos em filosofia, psicologia e território e, além disso, aperfeiçoar minhas competências de investigação, desta forma, possibilitando que se utilize a bibliografia contida neste trabalho como base para pesquisas futuras que traçarei no âmbito acadêmico.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Rodrigo R. **Parceiros no clipe: uma análise contexto-textual da autoria de Björk e Michel Gondry em *Human Behaviour***. Salvador: FACOM/UFBA, 2007.

Björk: passions in a cold climate. *The independent*. 2004. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/bjournlrk-passions-in-a-cold-climate-556397.html>. Data de acesso: 10 de nov. 2016.

Björk. **Homogenic**. Intérprete: Björk Gudmundsdóttir. Londres: One Little Indian Records, 1997. 1CD.

CLAYMORE, Gabriela Tully. **Björk breaks her heart again for devastating hometown show**. *Stereogum*. 2016. Disponível em: <http://www.stereogum.com/1909813/bjork-breaks-her-heart-again-for-devastating-hometown-show>. Data de acesso: 14 de dez. 2016.

COSTA, André. **As aventuras subjetivas de Björk**. Brasília: Maurício Dias Chades, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. **Espinosa - Filosofia prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs v.4, capitalismo e esquizofrenia 2**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012, 2ª edição.

DIBBEN, Nicola. **Björk**. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

FOSTER, Justin. **The Huld Manuscript - ÍB 383 4to**. Melbourne: Justin Foster, 2015.

FREUD, Sigmund. **Lembranças encobridoras**. *Primeiras publicações psicanalíticas (1893-1899)*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1976.

_____. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

CARELLO, Claudia; TURVEY, M. T. **The Ecological Approach to Perception**. In: Lynn Nadel, *The Encyclopedia of Cognitive Science*. Macmillan, 2002.

GITTINS, Ian. **Björk: there's more to life than this**. New York: Thunder Mouth Press, 2002.

GRIGORIADIS, Vanessa. **Björk: the spectacular sonic genius**. *The Gentlewoman*. 2015. Disponível em: <http://thegentlewoman.co.uk/library/bjork>. Data de acesso: 23 de jan. 2017.

GONDY, Michel. **Bachelorette**. 1997. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=bjork+bachelorette. Acesso em: 17 de fev. 2017.

_____. **Isobel.** 1995. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AGjGh74n_9U. Acesso em: 17 de fev. 2017.

_____. **Human Behaviour.** 1993. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=36Srr08PN_Y. Acesso em: 17 de fev. 2017.

_____. **Jóga.** 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ahhieWx7vc>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

_____. **Wanderlust.** 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KJRiBDMfrTU>. Acesso em: 20 de fev. 2017.

_____. **björk calls for global action to prevent destruction of iceland's highlands.** 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gWAHr6wuByU&feature=youtu.be>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

HAESBAERT, R. ; BRUCE, G. **A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari.** 2002. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewFile/74/72>. Acesso em: 20 de fev. 2017.

HEMINGWAY, David. **Björk.** *Record Collector.* Setembro de 2002.

HOPPER, Jessica. **The invisible woman: a conversation with Björk.** *Pitchfork.* 2015. Disponível em: <http://pitchfork.com/features/interview/9582-the-invisible-woman-a-conversation-with-bjork/>. Data de acesso: 10 de nov. 2016.

Inside Björk. *One Little Indian.* 2002. Disponível em: http://www.dailymotion.com/video/x27z8k3_inside-bjork-the-documentary_music. Data de acesso: 22 de nov. 2016.

Kvaran, Ó. and K. Kristjánsdóttir (eds) (2001) **Confronting Nature: Icelandic Art of the 20th Century.** Reykjavík: National Gallery of Iceland.

MCCORMICK, Neil. **I've never seen the Albert Hall react quite like this.** *The Telegraph.* 2016. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/bjork-review-ive-never-seen-the-royal-albert-hall-react-quite-li/>. Data de acesso: 22 de set. 2016.

MCDONNELL, Evelyn. **Army of she: icelandic, iconoclastic, irrepressible Björk.** New York: AtRandom.com Books, 2001.

OBICI, Giuliano. **Condição da escuta: mídia e territórios sonoros.** 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/giuliano/condicaoescutagiuliano.pdf>. Acesso em: 26 de fev. 2017.

OLIVEIRA, Luis Felipe; TOFFOLO, Rael B. Gimenes; ZAMPRONHA, Edson S. **Paisagem sonora: uma proposta de análise.** Disponível em: http://cogprints.org/3000/1/TOFFOLO_OLIVEIRA_ZAMPRA2003.pdf.

PRICE, Andy. **Landmark Productions - Björk - Homogenic**. *MusicTech*. 2014. Disponível em: <http://www.musictech.net/2014/12/landmark-productions-bjork-homogenic/>. Data de acesso: 22 de nov. 2016.

RAFANELLI, Stephanie. **Björk: 'I'm not into normcore sexuality'**. *Evening Standard*. 2016. Disponível em: <http://www.standard.co.uk/lifestyle/esmagazine/bjork-im-not-into-normcore-sexuality-a3360966.html>. Data de acesso: 10 de nov. 2016.

RIVERA, Tânia. **Guimarães Rosa e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

ROSS, Alex. **How Björk broke the sound barrier**. *The Guardian*. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2015/feb/15/bjork-delta-archives-alex-ross>. Data de acesso: 20 de dec. 2016.

SCHAFFER, R Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

SEISDEDOS, Iker. **Björk, la diva tecnológica**. *El País*. 2016. Disponível em: <http://elpaissemanal.elpais.com/documentos/bjork/>. Data de acesso: 10 de dec. 2016.

SIEGLE, Lucy. **Björk: Even venture capitalists understand our future is in nature**. *The Guardian*. 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2014/jun/15/bjork-venture-capitalists-iceland-understand-future-in-nature>. Acesso em: 17 de fev. 2017.

SMITH, Caspar Llewelyn. **Björk answers your questions**. *The Guardian*. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2011/oct/10/bjork-answers-your-questions>. Data de acesso: 17 de fev. 2017.

SOUSA, Mauro Wilton de. **O pertencimento ao comum mediático: a identidade em tempos de transição**.

The South Bank Show: Björk Special. *London Weekend Television*. 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EV1ophtw88g>. Data de acesso: 14 de fev. 2017.

THOREAU, H. D. **Walden - a vida nos bosques**. São Paulo: Global, 1984.

TINGEN, Paul. **Inside the track: Björk's Vulnicura**. *Sound on sound*. 2015. Disponível em: <http://www.soundonsound.com/techniques/inside-track-bjorks-vulnicura>. Data de acesso: 10 de nov. 2016.

TUAN, Yi-fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: EDUEL, 2012.

VASCONCELLOS, Jorge. **A ontologia do devir de Gilles Deleuze**. 2005. Disponível em: <http://www.uece.br/kalagatos/dmdocuments/V2N4-A-ontologia-do-devir-de-Gilles-Deleuze.pdf>. Acesso em: 21 de fev. 2017.

VAZ, Guilherme. **Uma fração do infinito**. 2016. Disponível em: <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/wp-content/uploads/2016/03/GUILHERME->

VAZ-Uma-frac%CC%A7a%CC%83o-do-infinito-EBOOK.pdf. Data de acesso: 24 de nov. 2016.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Tocata (O Trenzinho do Caipira)**. 1933. Disponível em: <http://museuvillalobos.org.br/villalob/musica/tocata.htm>. Data de acesso: 09 de mar. 2017.

WITT, Emily. **The peculiar genius of Björk**. *The New York Times Style Magazine*. 2015. Disponível em: http://www.nytimes.com/2015/01/23/t-magazine/the-peculiar-genius-of-bjork-vulnicura-moma.html?_r=0. Data de acesso: 11 de nov. 2016.

ANEXO



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 16/03/2017

Eu, **VICTOR VALERY RUA**, CPF 324.746.978-88 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **“PAÍSAGENS EMOCIONAIS DE BJÖRK: A INFLUÊNCIA DO TERRITÓRIO ISLANDÊS EM SUA OBRA”** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.



VICTOR VALERY RUA