

“UM RASCUNHO DO PRAZER EM MIM”: CORPO, MÍDIA  
E IMAGENS ENDÓGENAS E EXÓGENAS NO VIDEOCLÍPE  
PAGAN POETRY DE BJÖRK

“A BLUEPRINT OF THE PLEASURE IN ME”: BODY,  
MEDIA AND ENDOGENOUS AND EXOGENOUS  
IMAGES ON BJÖRK’S PAGAN POETRY MUSIC VIDEO

Gabriel Holanda MONTEIRO<sup>1</sup>

Fábio Pezzi PARODE<sup>2</sup>

## RESUMO

A seguinte pesquisa dedica-se a analisar, a partir do videoclipe *Pagan Poetry* (2001) de Björk, a dinâmica da tríade “corpo, mídia e imagem” proposta pelo teórico das imagens Hans Belting, bem como a materialização do que o autor chama de imagens endógenas (internas, mentais) e exógenas (físicas, materiais). Supondo que existam formas de representar imagens endógenas e exógenas em uma obra audiovisual pop que também articule a tríade de Belting, aplica-se o método analítico para videoclipes pop proposto por Thiago Soares e Jeder Janotti Junior para o exame das cenas audiovisuais. O trabalho conta com reflexões em torno das teorias da imagem, dos estudos sobre música pop e de pesquisas que envolvem o trabalho da artista. O estudo revela que o experimentalismo na música pop permite que as potencialidades discursivas da imagem e do corpo sejam exploradas nos videoclipes e que a endogenia e a exogenia imagéticas podem ser figurativamente representadas, no caso de *Pagan Poetry*, por meio da articulação entre o abstrato e o concreto. Complementarmente, observa-se no filme *Dancer In The Dark* (2000), estrelado por Björk, postulados que também

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: <gabe.docx@gmail.com>.

<sup>2</sup> Doutor em Estética pela Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. E-mail: <fparode@gmail.com>.



corroboram com reflexões acerca dos fundamentos epistêmicos para uma compreensão teórica da relação corpo-mídia-imagem.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Imagem. Mídia. Corpo. Videoclipe. Björk.

## **ABSTRACT**

The following research is dedicated to analyzing, from Björk's Pagan Poetry music video (2001), the dynamics of the "body, media and image" triad, proposed by the images' theorist Hans Belting, as well as the materialization of what the author calls endogenous (internal, mental) and exogenous (physical, material) images. Assuming that there are ways of representing endogenous and exogenous images in an audiovisual pop work that also articulates the Belting's triad, the analytical method for pop music videos proposed by Thiago Soares and Jeder Janotti Junior is applied to the examination of the audiovisual scenes. The work includes reflections around image theories, studies on pop music and researches involving the artist's work. The study reveals that experimentalism in pop music allows the discursive potentialities of the image and the body to be explored in music videos and that imagery endogeny and exogeny can be figuratively represented, in the case of Pagan Poetry, through the articulation between the abstract and the concrete. Complementarily, postulates that corroborate reflections on the epistemic foundations for a theoretical understanding of the body-media-image relationship are observed on the movie *Dancer In The Dark* (2000), starring Björk.

## **KEYWORDS**

Image. Media. Body. Music Video. Björk.

Seja na tela, no papel, no muro ou na própria mente, as imagens têm-se feito cada vez mais presentes e imponentes. A cultura tem tornado-se cada vez mais visual, principalmente com o desenvolvimento das técnicas de representação e dos Meios de Comunicação de Massa (MCM) nos últimos dois ou três séculos. As imagens como fenômeno (físico, comunicacional, histórico, sociocultural etc.) intrigam pesquisadores, profissionais, artistas e



civis ao redor do mundo. Sua dinâmica sorrateira move estudos que tentam compreendê-las, mesmo sendo difícil (ou sequer possível) o consenso.

Dentre as diversas possíveis formas de manifestação das imagens, temos os videoclipes pop, concernentes à lógica mercantil e cultural da indústria midiática do entretenimento. Tratam-se de obras produzidas e distribuídas em massa e que envolvem um consumo em diversas localidades e temporalidades. No grande olimpo dos artistas que movimentam a cultura pop, encontra-se Björk (1965, nascida na Islândia), a medusa. Excêntrica, controversa, intensa, a cantora é conhecida pela estética do estranhamento que “petrifica” o corpo do espectador que a observa.

O videoclipe *Pagan Poetry* (2001), uma de suas obras mais emblemáticas, trabalha a antítese dos mundos interno e externo de Björk. Transitando pelo audiovisual pop, pela videoarte e pela arte performática, a obra escolhida para análise permite a articulação de reflexões que envolvem tanto a tríade corpo-mídia-imagem concebida pelo teórico das imagens Hans Belting (2005, 2006) como suas proposições conceituais acerca de imagens endógenas e exógenas. Sem, contudo, perder de vista a dimensão pop desta obra midiática, apresentamos os apontamentos metodológicos para videoclipes pop propostos Thiago Soares em parceria com Jeder Janotti Junior (2008) para compor analiticamente uma investigação movida pela pergunta “como se dão as representações de imagens endógenas e exógenas e as relações entre corpo, mídia e imagem em um videoclipe pop?”. A investigação se finaliza, então, com a constatação do contraste entre o abstrato e o concreto como mecanismo de representação da endogenia e da exogenia; uma percepção sobre o papel do corpo e a produção, distribuição e consumo de imagens artísticas e midiáticas na cultura pop; aproximações entre *Pagan Poetry* e



a película *Dancer In The Dark* (2000) por meio da antropologia da imagem proposta por Belting; e uma breve reflexão sobre a política presente nos discursos do corpo e das imagens midiáticas abordadas.

## **IMAGENS (ENDÓGENAS E EXÓGENAS), MÍDIA E CORPO**

Imagens têm acompanhado a humanidade desde o seu berço, com as representações rupestres em cavernas ao redor do planeta como Altamira, São Raimundo Nonato, Lascaux e tantas outras (BAITELLO JUNIOR, 2007, p. 6). Conhecemos o mundo (e intervimos nele) pelo sensível, sendo a visão um dos sentidos mais ativos nesse processo. Ao longo da história humana, desenvolveram-se a pintura, a escultura, o teatro, a música, a dança, a arquitetura, o desenho, a ilustração, a fotografia, o cinema, a animação, o videoclipe... Milênios passaram-se e a intensa profusão de imagens pela imprensa escrita, televisão, cinema e internet (especialmente em tempos de pandemia do COVID-19) evidencia a presença imponente dessas representações visuais e nos lança uma questão longeva (que remete, por exemplo, à Grécia Antiga), mas que se mantém contemporânea: afinal, o que é uma imagem?

A iconologia e diversas teorias da imagem vêm refletindo, então, sobre esse fenômeno. Para o historiador da arte e teórico das imagens Hans Belting, a questão evocada precisa de uma abordagem antropológica, como argumentado em sua obra *Por uma antropologia da imagem*. Embora diversos seres interajam com o mundo visual, o autor aponta que a imagem “só faz sentido quando somos nós que a perguntamos, porque vivemos em corpos físicos, com os quais geramos nossas próprias imagens e, por conseguinte, podemos contrapô-las a imagens do mundo visível” (BELTING, 2005, p.



66). Faz-se necessário, portanto, pensar a imagem pela perspectiva dos processos corporais humanos.

De acordo com o autor, imagens **não são; acontecem** em um processo performático que envolve outras duas instâncias: o corpo (que produz e recebe as imagens) e a mídia (que as transporta). A concepção desta última vai além de seu sentido usual (concernente aos MCM) e abrange meios, suportes, vetores de transmissão de imagens, estas podendo ser difundidas diretamente de um corpo a outro ou de um corpo para o mundo visível.

Belting explica que sendo a imagem a presença de uma ausência (recorrendo às imagens de corpos falecidos em funerais, visto que sua função é tornar presente um corpo que não está, de fato, ali), a mídia é concebida pelo homem como o suporte que dá visibilidade às imagens, como o substituto do corpo físico nessa representação. Seguindo essa perspectiva, a mídia pode ser desde um papel, uma tela, uma peça de roupa até o próprio corpo (por exemplo, no caso de uma tatuagem), visto que o corpo humano é um poderoso e primordial meio de produção e transmissão de imagens.

A medialidade de imagens é originada da analogia ao corpo físico e, incidentalmente, do sentido em que nossos corpos físicos também funcionam como meios – meios vivos contra meios fabricados. As imagens **acontecem** entre nós, que as olhamos, e seus meios, com os quais elas respondem ao nosso fitar. Elas se fiam em dois atos simbólicos que envolvem nosso corpo vivo: o ato de fabricação e o de percepção, sendo este último o propósito do anterior. (BELTING, 2005, p. 69, grifo nosso)

Tal relação entre a fabricação e a recepção mostra-se evidente tanto na arte como na comunicação massiva. Artistas das artes plásticas e performáticas, da música, do cinema, do teatro, da televisão, bem como produtores, roteiristas,



editores, diretores, estilistas, fotógrafos etc. produzem imagens visando – em ambos os sentidos do verbo – à recepção de suas obras pelo público. O fabricante de imagens pode até ter (ou não) a intenção de direcionar os sentidos interpretados pelo receptor, mas a intenção de dar visibilidade à imagem é factual (mesmo que o produtor queira criar uma imagem apenas para si, para uma satisfação pessoal).

Björk, assim como tantos outros, produz suas obras audiovisuais também para dialogar com seu público e seus fãs. A artista já declarou que o processo de criação dos seus videoclipes (da escolha da paleta de cores até os figurinos utilizados) tem como objetivo a construção de uma imagem para suas músicas e a atribuição de novos sentidos para seus espectadores. “Lanço um videoclipe para explicar a canção através do olhar, para que abram seus ouvidos um pouquinho mais” (BJORK, 2002, informação verbal).<sup>3</sup> Cria-se para mostrar. Como diz Belting, palavra e imagem (e, no caso, também o som) são partes de uma *mise-en-scène*. Um projeto criativo, uma obra de arte, reverbera a subjetividade do artista criador.

É importante pontuar que assim como Belting percebe a operação das imagens como uma *performance* que guia o processo de sua recepção, no caso do videoclipe analisado, o corpo da cantora também opera uma *performance* presente na imagem em movimento. Tanto o ato performático do corpo como o da imagem acionam uma percepção pelo corpo que recebe a imagem e que reage de diversas formas (sensíveis e cognitivas).

Na obra *Imagem, mídia e corpo: Uma nova abordagem à iconologia*, Hans Belting desenvolve mais extensamente os conceitos de imagens endógenas

---

<sup>3</sup> Tradução feita pela equipe do portal Björk Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OQKgtY8231c>>. Acesso em 27 mar. 2020.



(representações internas, imagens mentais) e exógenas (representações externas, imagens físicas). Enquanto as primeiras dizem respeito às imagens produzidas por nosso corpo (mais precisamente pelo cérebro) – sonhos, devaneios, pensamentos, memória, alucinações –, as últimas são concernentes às imagens físicas, fabricadas por algum meio externo ao corpo humano. Contudo, a classificação de imagens entre ambos os tipos não é simples e a separação torna-se inviável:

Nesta abordagem, representações internas e externas, ou imagens mentais e físicas, devem ser consideradas como dois lados de uma mesma moeda. A ambivalência das imagens endógenas e imagens exógenas, que interagem em vários níveis diferentes, é inerente à prática da imagem da humanidade. (...) A interação das imagens mentais e imagens físicas é um campo ainda amplamente inexplorado. (BELTING, 2006, p. 35)

*Pagan Poetry*, como será argumentado posteriormente, é uma canção que articula o interior e o exterior de Björk, assim como seu videoclipe que carrega representações internas – figurativamente materializadas – e externas da artista. Dois lados da mesma moeda: imagens físicas derivam das imagens mentais de quem as produz, ao passo que imagens mentais são também formadas por imagens físicas anteriormente processadas pelo cérebro.

Imagens endógenas, porém, também reagem a imagens exógenas que tendem a assumir o encargo de parte dominante nessa cooperação. As imagens não existem só na parede (ou na tevê) nem somente em nossas cabeças. Elas não podem ser desembaraçadas de um exercício contínuo de interação que deixou tantos vestígios na história dos artefatos. (BELTING, 2005, p. 73)

Assistir a um videoclipe, portanto, configura-se como um processo de interpretação entre nossos corpos e as imagens: o cérebro recebe as imagens



físicas, interage com elas e pode ainda, posteriormente, formar imagens mentais sobre o conteúdo assistido. Pode também, se for o caso, interagir com os corpos performáticos da obra. Faz-se pertinente observar que no caso do videoclipe – e em grande parte da produção audiovisual em geral – há a participação da malha sonora, com a qual interagimos. Ao apresentar as relações entre mídia e corpo, o autor observa:

Nosso ouvido também participa da apropriação das imagens, quando elas surgem na companhia do som, que assim oferece um agente inesperado para percebermos as imagens. O filme sonoro foi a primeira mídia visual a explorar nossa capacidade de ligar som e visão de forma aproximada. Tanto que o acompanhamento musical, já oferecido em filmes mudos por um pianista, modifica também a experiência das imagens no sentido de que elas se tornam diferentes quando uma trilha sonora distinta forma a impressão que se opera em nossos sentimentos. (BELTING, 2006, p. 39)

No audiovisual, as ondas sonoras recebidas pelo ouvido são recebidas pelo cérebro e convertidas em diversos estímulos que articulam os outros sentidos. Podemos dizer, ainda, que ouvir uma música, um *audiobook*<sup>4</sup> ou uma sirene, por exemplo, pode nos conduzir a formar imagens mentais mesmo sem a presença de uma imagem física acompanhante do som. É assim que uma composição sígnica entre imagem e som se coadunam na construção de um sentido. Som e imagem integram um sistema simbólico no campo da estética, interagindo com os sentidos do corpo e do imaginário, produzindo significados.

---

<sup>4</sup> O *audiobook* consiste na versão audível (que inclui sons de narração e efeitos sonoros, em alguns casos) do livro comumente comercializado (físico ou digital). O produto tem se configurado como uma estratégia de mercado e reflete algumas mudanças no consumo do público.





Como os fenômenos da endogenia e da exogenia imagéticas podem ser representados no videoclipe pop? E como atuam os vetores do corpo, da mídia e da imagem nesse processo? Daqui pra frente, nosso objetivo será refletir sobre tais questões a partir de *Pagan Poetry*, além de propor uma interpretação para o videoclipe de Björk. Antes de partir para uma análise da obra, faremos uma apresentação do método de Janotti Junior e Soares (2008) e uma contextualização sobre a artista que envolve o gênero musical ao qual está associada e o tipo de produto analisado, tendo em mente as lógicas sistêmicas que envolvem sua produção, distribuição e consumo.

## O POP ALTERNATIVO DE BJÖRK

Björk é uma artista pop, o que implica dizer que suas obras se enquadram na música popular massiva. Compartilhamos da perspectiva de Jeder Janotti Junior (2007), que reconhece o pop menos como um gênero musical específico do que uma lógica de produção e distribuição em massa de artefatos da música popular. Estão envolvidas aqui nuances mercadológicas da indústria do entretenimento, que adota processos específicos de divulgação como os ensaios fotográficos, peças publicitárias, *singles*<sup>5</sup>, videoclipes, entrevistas em rádio e televisão etc. e que diz respeito a um circuito de artistas, diretores, fotógrafos, empresários, críticos musicais, gravadoras, mercado e público. A música pop pode ser percebida, ainda, como fenômeno comunicacional atrelado à indústria cultural<sup>6</sup> e ao fenômeno da globalização, tendo em mente

---

<sup>5</sup> Também conhecidos como músicas de trabalho, escolhidas para a divulgação do álbum.

<sup>6</sup> Termo concebido por Theodor Adorno e Max Horkheimer, autores da Teoria Crítica, para designar o sistema de produção de bens culturais de massa na sociedade capitalista. (ADORNO, 1987, pp. 287-295)



que se tratam de obras produzidas e distribuídas em massa para diferentes localidades e em temporalidades distintas.

Contudo, como argumenta posteriormente Janotti Junior, a atual configuração da música pop não pode ser resumida apenas no popular massivo; além dele, ela também engloba as particularidades das produções musicais e audiovisuais locais que são por ela atravessadas, além do ecossistema de mídias de conectividade que agencia o consumo e o compartilhamento das obras, bem como a formação de redes de ouvintes. A música pop é, portanto, “um maquinário em constante processo de reterritorialização tanto do popular quanto da face midiática da produção musical contemporânea” (JANOTTI JUNIOR, 2020, p. 25). O autor destaca ainda os “processos de reterritorialização das sensibilidades locais, atravessadas por questões de classe, gênero e raça em diferentes contextos sociais” (JANOTTI JUNIOR, 2020, p. 26). Björk é uma multiartista islandesa que se inspira nas culturas de seu país e de demais locais que a atravessam para criar obras como *Pagan Poetry* – videoclipe que aborda as relações entre o corpo feminino, o matrimônio, o amor, o sexo e a própria arte por meio dos discursos performados pelo corpo da artista e pelas imagens midiáticas.

Como aponta Thiago Soares (2007), nas configurações contemporâneas da música popular massiva, o videoclipe pop é concebido (e deve ser analisado como) parte integrante de um todo maior, o álbum musical. Há uma intrínseca relação metonímica entre o todo do álbum e suas partes: cada canção, cada videoclipe, cada *performance* (ao vivo ou gravada), cada imagem promocional, cada entrevista etc. participa da produção de sentido do álbum como um todo.

Videoclipes configuram-se como estratégias publicitárias de gravadoras e artistas para a divulgação das músicas e, em geral, de seus respectivos



álbuns. Jeder Janotti Junior e Thiago Soares afirmam que “o videoclipe ‘vende’ a canção. E ele é, também, responsável por a canção estar ‘nos olhos’ dos artistas, da gravadora e do público.” (JANOTTI JUNIOR; SOARES, 2008, p. 94). Os autores salientam, ainda, que não se pode deter-se apenas na malha imagética de um videoclipe pop em sua análise; é preciso ater-se à sonoridade e suas particularidades (estruturas da **canção** – estrofes, pontes e refrões –, o **gênero** musical ao qual está relacionada e a **performance** vocal da artista).

Dentre os diversos gêneros musicais derivados do pop, Björk está comumente associada ao pop alternativo, caracterizado por uma relativa subversão das práticas estéticas comumente adotadas pela indústria. Seu sotaque islandês, sua *performance* vocal fortemente aguda que alterna entre gritos e murmúrios sem significado semântico – *gibberish* (do inglês “sem sentido”)<sup>7</sup> –, seus visuais excêntricos e experimentalismos audiovisuais contribuem para a construção de uma imagem que se aproxima do estranhamento e que faz com que a artista seja celebrada por um público “*cult*” (embora este não seja necessariamente o perfil majoritário de seus consumidores), como aponta Thiago Soares, que desenvolveu sob a orientação de Janotti Junior um método de análise de videoclipes pop e que teve *Jóga* (1997) de Björk como um de seus objetos.

Oriunda da Islândia, um país fora do circuito internacional de onde emergem artistas que passam a ter produtos em circulação de escala mundial, Björk logo passou a ser reconhecida por duas peculiaridades:

---

<sup>7</sup> Björk costuma trabalhar inicialmente a melodia e o instrumental de uma canção para então construir a letra. Em alguns momentos de grande parte de suas músicas, a cantora insere partículas linguísticas que não possuem significado em nenhuma língua, mas que fazem parte do seu processo de ajustar a lírica da canção à melodia e ao instrumental. Tal prática costuma ser denominada “*gibberish*”. Disponível em: <<https://www.bjork.fr/gibberish>>. Acesso em 27 mar. 2020.



sua voz de acento agudo, notadamente estranho, e suas composições com temática e melodias que, embora apresentando estruturas típicas da canção popular massiva (estrofes-pontes-refrões) e assuntos recorrentes do cancionário popular massivo (amor, separações, dores existenciais), apresentava um conjunto de letras com elaborações poéticas inusitadas performatizadas por uma voz de timbre incomum – fora dos padrões do bem-cantar, por exemplo, das divas da música americana. (SOARES, 2009, p. 199)

Tais configurações corroboram para a construção de um imaginário midiático e do público sobre a artista, criando expectativas para suas próximas produções. A cantora possui um histórico de experimentações e de subversões da própria indústria da comunicação à qual está vinculada – o que requer uma específica sensibilidade para a fruição e o estudo de suas obras.

Soares (2009) apresenta duas estruturas relevantes na percepção analítica de um videoclipe pop: os **versos ganchos**, frases e palavras (geralmente presentes no refrão, o momento central da música) que tentam “puxar” o ouvinte e estimulá-lo a participar da canção, seja “cantando junto”, dançando, sentindo a mensagem presente na narrativa. Já os **ganchos visuais** configuram-se como cenas que utilizam determinados elementos para chamar a atenção do espectador, atribuir sentido e conduzir a imagética no ritmo da música. Tais ganchos visuais denotam a relação entre a fabricação e a percepção das imagens observada por Hans Belting. A música pop maximiza a produção de imagens e suas interações com os corpos a um nível massivo, em larga escala, que reforça a intenção do “fazer para ser visto”.

Examinaremos, portanto, como corpo, mídia e imagens (endógenas e exógenas) interagem na obra de Björk escolhida para análise.



## A POESIA AUDIOVISUAL PAGÃ DE BJÖRK

Lançada pelo selo da *One Little Indian Records* em 5 de Novembro de 2001, *Pagan Poetry* (“Poesia Pagã”) configura-se como uma canção pop eletrônica alternativa de Björk e foi escolhida como segundo *single* de *Vespertine*, quarto álbum de estúdio da carreira solo da cantora.

Björk sempre pensa em conceptualizações e ambientações para seus álbuns, o que acaba também atribuindo sentidos às canções e construindo o plano de fundo dos videoclipes. Segundo a cantora, “*Vespertine* é um álbum cuja personagem é muito introvertida. É um disco sobre o universo interior de cada pessoa” (BJORK, 2001, informação verbal).<sup>8</sup> Utilizando caixinhas de música, edições eletrônicas, sons de passos na neve, harpas e coros, *Vespertine* cria uma atmosfera caseira e reflete sobre temas mais íntimos, em contraste com seu antecessor, *Homogenic* (1997), definido pela artista como “extrovertido, físico, exterior” (BJORK, 2002, informação verbal).<sup>9</sup> Entretanto, a própria cantora reconhece a contradição existente em um álbum intimista que é compartilhado com um público massivo – que se identifica (ou não) com a obra. Ela ainda salienta a participação do público de massa no processo imaginativo (e imagético) de produção musical e audiovisual.

*Vespertine*, um álbum muito introvertido, é também sobre perder a si mesmo sem qualquer ego. Então, quando se convida pessoas para participar desse universo do disco, é melhor chamar várias! Não é individualista nem tem só uma personalidade. É sobre a massa! Tem-se a orquestra com cinquenta pessoas, cujos integrantes perdem seu ego ali no meio dos outros. Então quando se compõe sozinho em casa no meio da noite, na intenção de fazer algo introspectivo, e alguém se junta a você na sua imaginação,

---

<sup>8</sup> Tradução feita pela equipe do portal Björk Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mN21q9tEqb4>>. Acesso em 27 mar. 2020.

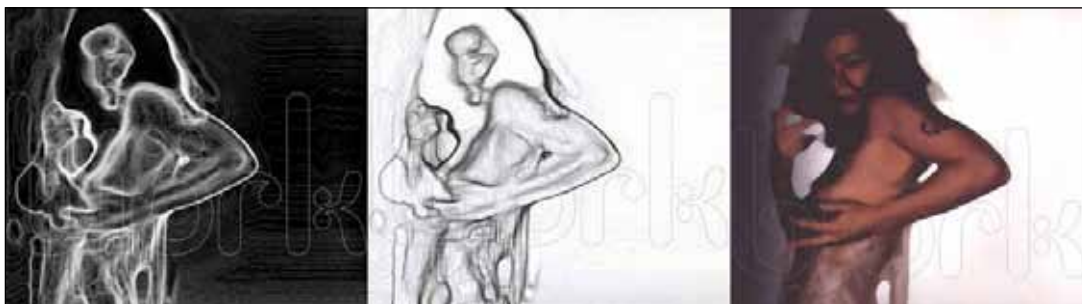
<sup>9</sup> Tradução feita pela equipe do portal Björk Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UQSON65HqOA>>. Acesso em 27 mar. 2020.



é a massa, não personagens individualistas. É muito controverso! Eu concordo completamente com você [entrevistador], pois na *performance* mais íntima da minha vida, 74 pessoas estão ao meu lado no palco. (ibid)

A relação metonímica (parte/todo) entre videoclipe e álbum torna-se fundamental para a presente análise de *Pagan Poetry*. Tanto a canção como seu espelho audiovisual articulam os lados internos e externos, íntimos e públicos da artista. No videoclipe, o contraste é representado por imagens concretas, nítidas da cantora (o externo) e outras mais abstratas, contendo apenas alguns traços indiciais (o interno). As capas dos CDs *single* (compostas por imagens do videoclipe) apresentam Björk nessas representações mais abstratas e há uma relação de complementaridade entre as cores; uma capa é o negativo da outra. Já a capa do DVD *single*<sup>10</sup> traz a representação concreta do corpo da islandesa, o que evidencia tal relação dual.

Imagem 1 – Capas do CD *single* 1, CD *single* 2 e DVD *single* de *Pagan Poetry*.



Fonte: *Imgur*<sup>11</sup>

<sup>10</sup> CDs *single* são discos que trazem a música *single* e geralmente *remixes* e/ou outras canções não inclusas no álbum, geralmente denominadas *B-Sides* (remetendo ao lado B do disco de vinil). Já o DVD *single* geralmente inclui o videoclipe, bastidores da gravação e outros conteúdos visuais extras. Configuram-se como estratégias de divulgação das obras pop, sendo Björk uma das artistas a usar tais formatos de forma bastante criativa.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/a/WRCKYMz>>. Acesso em 28 mar. 2020.



A letra da canção envolve uma personagem que está tendo relações sexuais com seu amante, que a ama a ponto de pedi-la em casamento. Enquanto seu desejo carnal a deixa extasiada e eufórica, seu emocional a coloca em uma complexa, dolorosa e abstrata torrente de pensamentos e sentimentos que a fazem questionar se abriria mão de sua liberdade por este homem que tanto ama. Dividida entre dor e prazer, medo e felicidade, ela vive esse conflito entre o que sente “por dentro” e “por fora”, embora ambos sejam **dois lados da mesma moeda**.

Pedalandando entre/As correntes escuras/Encontro uma cópia fiel/  
Um rascunho/Do prazer em mim/Lírios negros girando totalmente  
maduros/Um código secreto esculpido/Lírios negros girando  
totalmente maduros/Ele oferece um aperto de mão/Cinco dedos  
entortados/Eles formam um padrão/Ainda a ser descoberto/Na  
superfície, simplicidade/Mas a cova mais escura em mim/É poesia  
pagã/Sinais de código Morse/Eles pulsam e me despertam/Da  
minha hibernação/Eu o amo, eu o amo, eu o amo/Ela o ama, ela o  
ama, ela o ama/Desta vez/Vou manter isso para mim mesma/Desta  
vez/Vou me manter toda para mim mesma/E ele me faz querer me  
entregar (BJORK, 2001, tradução nossa)<sup>12</sup>

O videoclipe<sup>13</sup> foi dirigido pelo fotógrafo Nick Knight e envolve três sessões de gravação. A primeira é um vídeo íntimo de uma relação sexual (*sex tape*) que a artista gravou com seu então esposo, o artista

---

<sup>12</sup> Pedalling through/The dark currents/I find na accurate copy/A blueprint/Of The pleasure in me/Swirling black lilies totally ripe/He offers a handshake/Crooked five fingers/They form a pattern/Yet to be matched/On the surface, simplicity/But the darkest pit in me/It's pagan poetry/Morsecoding signals/They pulsate and wake me up/From my hibernating/I love him, I love him, I love him/She loves him, she loves him, she loves him/This time/I'm gonna keep it to myself/This time/I'm gonna keep me all to myself/And he makes me want to hand myself over. Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/bjork/paganpoetry.html>>. Acesso em 28 mar. 2020.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cOQxk6iK46Y>>. Acesso em 28 mar. 2020.





e diretor Matthew Barney. A segunda sessão é o registro de câmeras acopladas aos corpos de cinco mulheres que colocam *piercings* em Björk e costuram pérolas em seu corpo, com agulhas reais, causando ferimentos e sangramentos reais no corpo da cantora. Já a terceira é uma gravação no estúdio de Knight com Björk performando a canção com um vestido de noiva produzido pelo estilista Alexander McQueen.<sup>14</sup>

Percebe-se que a personagem da canção também alude à própria Björk e que a narrativa provavelmente refere-se, em parte, a situações vivenciadas com Barney. A vida e a obra da artista misturam-se como corpo e imagem, corpo e mídia ou imagem e mídia. Como será observado, a *performance* de Björk evidencia a potência do corpo como produtor de imagens.

O audiovisual inicia com o instrumental da canção, enquanto na imagética uma sequência de pérolas corre por um fio de costura. Em seguida, um jato de líquido viscoso branco (bastante semelhante ao sêmen humano) é jorrado na tela. Tal gancho visual, além de intentar prender a atenção do espectador logo no início, desperta certa curiosidade ao corpo atento à tela. Enquanto se inicia a estrofe com os versos “Pedalando entre/As correntes escuras/Encontro uma cópia fiel”, o líquido branco dá forma a uma sequência de imagens desfocadas de Björk e seu esposo Matthew. Ambos são representados por traços indiciais pretos no fundo branco viscoso, remetendo vagamente aos atos de felação e penetração.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20050509084401/http://unit.bjork.com/specials/gh/SUB-07/making/>>. Acesso em 28 mar. 2020.





Imagem 2 – Cenas iniciais do videoclipe *Pagan Poetry*.

Fonte: Reprodução/Youtube.

Tais imagens desfocadas tratam-se de uma distorção da *sex tape* (gravação da cena sexual entre o casal). As “correntes escuras” da letra da canção remetem ao interior de Björk; no videoclipe, as abstratas imagens exógenas representam a complexa teia introspectiva da cantora e, possivelmente, as imagens endógenas que se passam em sua mente durante o ato sexual (e afetivo) do casal e durante o ato de imaginação que a artista faz sobre suas vivências. A imagem física da gravação sexual foi digitalmente editada para compor uma analogia exógena às imagens mentais, a “cópia fiel” encontrada – mais real do que a própria realidade. Hans Belting (2006) atenta para o uso das tecnologias digitais e sua capacidade de imitar e materializar a imaginação humana.

As imagens digitais geralmente endereçam-se à imaginação dos nossos corpos e cruzam o limiar entre imagens visuais e imagens virtuais, imagens vistas e imagens projetadas. Neste caso, a tecnologia digital busca a *mimesis* da nossa própria imaginação. As imagens digitais inspiram e são, na mesma medida, inspiradas por imagens mentais e seu livre fluxo. Assim, as representações internas e externas são estimuladas a se misturarem. (BELTING, 2006, p. 44)

Ainda seguindo a analogia da “cópia fiel”, Björk canta sobre um “rascunho do prazer em mim”, ou seja, a tradução dos sentidos afetivos



e sexuais experienciados para o rascunho, o borrão descaracterizado e abstrato de seus sentimentos. Tal analogia torna-se de suma importância para a análise porque faz alusão à conversão das imagens físicas e concretas da *sex tape* em traduções distorcidas e abstratas que remetem às imagens mentais da cantora. Os traços pretos no plano branco evidenciam, aqui, a própria estética do rascunho – traços imprecisos, indiciais da forma final que o desenho tomará. O processo de rascunhar é também a tradução de uma imagem mental para o papel, em sua representação externa mais crua. Dois lados da mesma moeda.

No videoclipe, ao cantar “Um rascunho/Do prazer”, tem-se uma representação distorcida da boca de Björk – que é nitidamente revelada em um gancho visual quando ela termina o verso (“Em mim”). Nesta parte, são exibidas imagens cruas (sem edição) da gravação íntima do casal em que só se consegue ver o rosto de Björk, em uma expressão de êxtase e prazer, com o rosto corado. O contraste entre as cenas, propositalmente destacado no momento em que a artista canta “em mim” – “na minha pele”, “no meu corpo” –, reforça ainda a analogia do rascunho como a tradução entre as imagens do mundo e da mente.

Imagem 3 – A boca e o rosto de Björk em cenas de *Pagan Poetry*.



Fonte: Reprodução/Youtube.



Em seguida, são exibidas as primeiras imagens da sessão de gravação que concerne à perfuração do corpo de Björk com as agulhas e as pérolas que são costuradas em seu corpo. Enquanto ela canta “Lírios negros girando totalmente maduros”, é possível perceber as micropérolas passando por seu mamilo perfurado. Este último verso-gancho é repetido pela cantora ao longo de toda a canção como uma camada de fundo aos outros versos da música. Aliada à *performance* vocal (baixo volume, tom mais grave), o efeito final do verso chega a ser hipnótico e denota também o erotismo da canção.

O corpo performático de Björk interage, por meio das imagens e do som, com nossos próprios corpos. Por termos também um corpo humano dotado de sentidos e *mimesis*, projetamos a dor das agulhas sobre nosso próprio corpo. Emergem daí as possíveis sensações de agonia, aflição, curiosidade, prazer, pânico ou até mesmo de dor psicológica causadas pelas imagens.

Enquanto canta “Ele oferece um aperto de mão/Cinco dedos entortados”, a artista continua costurando as pérolas e linhas brancas em seu próprio ouvido, como se colocasse um brinco. Seu amante lhe oferece um compromisso: o matrimônio. Essa sessão de gravação, segundo Nick Knight, narra a noiva se preparando para o casamento enquanto costura o vestido em seu próprio corpo.<sup>15</sup> Björk parece, portanto, refletir se está apta a abrir mão de sua liberdade por um compromisso que para ela é bastante significativo. Há uma possível ambiguidade nos versos se analisarmos por um teor erótico, visto que o aperto de mão (“*handshake*”) e os dedos entortados (“*crooked fingers*”) podem fazer alusão à masturbação. Nas cenas dessa segunda

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20050509084401/http://unit.bjork.com/specials/gh/SUB-07/making/>>. Acesso em 28 mar. 2020.



sessão, também há uma intercalação (de ritmo mais acelerado) entre imagens concretas e abstratas – o “rascunho” da artista.

Imagem 4 – Representações concretas e abstratas das pérolas, linhas e agulhas que perfuram o corpo de Björk em *Pagan Poetry*.



Fonte: Reprodução/Youtube.

O refrão (um dos momentos de clímax da canção) se dá pelos versos “Na superfície, simplicidade/Mas a cova mais escura em mim/É poesia pagã”. É aqui que se concentra a mensagem principal da canção e, por conseguinte, o jogo performático mais intenso das imagens. No primeiro verso (“Na superfície, simplicidade”), o corpo de Björk aparece – concreto, sem as distorções gráficas do “rascunho” – nas imagens da terceira sessão de gravação (no estúdio de Knight), mas sua presença se dá em imagens embaçadas; é possível perceber seus cabelos soltos e o busto. Na transição para o segundo verso (“Mas a cova mais escura em mim”), Björk joga o braço para trás, como quem comanda a cena e aciona os ganchos visuais. A mesma cena recebe então as pinceladas digitais do rascunho, representação do interior da artista. No terceiro verso (“É poesia pagã”), o rascunho se desfaz em formas mais simplistas e Björk parece nos permitir visualizar uma camada ainda mais profunda de seu mundo íntimo, representado por formas geométricas, linhas tortas e preenchimentos de cores primárias (vermelho, amarelo e azul) – possíveis referências ao movimento artístico



do abstracionismo. Seu interior é complexo, repleto de múltiplos sentidos e por vezes confuso – como a poesia. O paganismo pode ser interpretado como referência ao teor sexual da obra. A sequência de imagens apresenta-se como uma gradação do exógeno ao endógeno.

Imagem 5 – Transição do concreto ao abstrato no refrão de *Pagan Poetry*.



Fonte: Reprodução/Youtube.

Na ponte (estrutura da canção pop que liga dois refrões e/ou momentos de clímax), Björk grita e em seguida sussurra palavras sem significado semântico – sua conhecida prática do *gibberish*, anteriormente citada. Grito e sussurro como projeções vocais que representam o contraste entre o externo e o interno. Lilian Coelho, no artigo *Pagan Poetry, de Björk: uma proposta de análise*, observa que “essa tensão interior/exterior é estruturante no caso deste clipe, tanto no que se refere ao plano visual quanto no que diz respeito ao plano musical, principalmente vocal (alternância entre sussurros e sons guturais, por exemplo)” (COELHO, 2004, p. 9).

Enquanto isso, no videoclipe, o corpo de Björk finalmente aparece em sua concretude nas filmagens no estúdio de Nick Knight. Com diversas pérolas costuradas em sua pele, a cantora brinca com elas (com um sorriso sádico) e parece estar, em alguns momentos, sendo enforcada pelas mesmas – remetendo ao sentimento sufocante de assumir o compromisso do matrimônio. Depois das palavras balbuciadas, a ponte



dá lugar ao segundo momento de clímax da canção; o instrumental cessa e Björk declara, repetidas vezes: “Eu o amo, eu o amo, eu o amo”. Ela leva as mãos à cabeça, em um aparente estado de preocupação/angústia, como quem depara com seus sentimentos mais profundos. Ela não olha pra câmera; seria o sentimento profundo demais para que ela encare o público? Gradativamente, a cantora estabelece contato visual enquanto repete a confissão. Em seguida, segundas vozes femininas (de um coral da Groenlândia) repetem “Ela o ama, ela o ama, ela o ama!”, em uma alusão a vozes oriundas da própria mente da artista (porém interpretadas por um coletivo) que reiteram seus sentimentos. Pode-se dizer que estes seriam, portanto, “sons mentais” que acompanham as imagens endógenas de Björk.

Imagem 6 – Ponte do videoclipe *Pagan Poetry*.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada em *Imgur*.<sup>16</sup>

Em *Pagan Poetry*, a confissão é plena de tensão pelo fato de Björk revelar obscenamente seu corpo e seus sentimentos ao espectador durante todo o vídeo sem, entretanto, dirigir seu olhar a ele senão de relance em alguns momentos. Essa tensão entre o interior e o exterior perpassa todo o clipe. (...) O jogo entre sutileza e crueza é alcançado pela alternância entre imagens abstratas, de aparência orgânica, fluida e acinzentada e as imagens dela, tomadas diretamente ou trabalhadas em superexposição. (COELHO, 2004, p. 7)

Björk termina a canção com os versos “Desta vez/Vou manter isso para mim mesma/Desta vez/Vou me manter toda para mim mesma/E ele me faz querer me entregar”. O videoclipe tem seus momentos finais com um

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/a/fLA8ht9>>. Acesso em 28 mar. 2020.



jogo de câmera que finalmente se distancia do corpo da artista e mostra o vestido de noiva costurado por completo. Tem-se imagens de agulhas mais densas furando sua pele para a inserção de *piercings* e a alternância para uma cena que mostra Björk inclinando-se para frente, reagindo à dor das agulhas nas costas com um sorriso no rosto – a excitação afetiva em aceitar o doloroso compromisso talhado não em pedra, mas em seu corpo. A obra termina com as costas nuas da cantora mostrando o fechamento do vestido formado por pérolas entrelaçadas entre os *piercings*.

Imagem 7 - Cenas finais e o vestido de noiva costurado no corpo de Björk em *Pagan Poetry*.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgrur*.<sup>17</sup>

O seu próprio corpo é investigado por essa câmera, o corpo é a própria obra. Mesmo quando ele se ausenta – só conseguimos vê-lo em sua extensão ao final do videoclipe; distorções visuais e *close-ups* encobrem parte dele durante boa parte da obra – ainda há resistências desse corpo manifestadas pela voz presente, pela relação parte-todo. O semblante midiático vem de um corpo midiático. O corpo midiático, aqui, tornou-se a mídia propriamente dita. *Pagan Poetry* é um videoclipe-corpo-mídia. Um universo orgânico que abre espaço para inúmeras inferências. (MONTEIRO; REIS FILHO, 2015, p. 11)

A reflexão de Júlio Monteiro e Osmar Reis Filho ilustra pertinentemente a relação entre imagem, mídia e corpo proposta por Hans Belting. A cantora

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/a/wmjqbI6>>. Acesso em 28 mar. 2020.





subverte a estética e a *performance* pop, bem como a forma de se conceber e fruir videoclipes na indústria midiática; transforma seu corpo em mídia e em imagem, turvando as distinções entre os três elementos; explicita, ainda, a dualidade limítrofe da relação entre imagens endógenas e exógenas.

*Pagan Poetry* é uma obra que se apresenta menos pelo cognitivo do que pelo sensível. Seduz, repele, afeta os corpos dos espectadores e as imagens por eles criadas. Nick Knight afirmou que precisou se ausentar em alguns momentos da direção e execução das gravações porque estava a ponto de vomitar.<sup>18</sup> Tal relação antropológica entre o corpo, a imagem e a mídia também pode ser percebida em *Dancer In The Dark* (2000), filme protagonizado na mesma época por Björk.

## DANÇANDO NO ESCURO COM BJÖRK

Na perspectiva de uma antropologia da imagem apontada por Hans Belting (2005), identificando e distinguindo imagem mental da imagem material, buscando ainda elementos semióticos em camadas mais profundas da imagem (uma semiologia), é possível aproximar *Pagan Poetry* do filme *Dancer In The Dark* (direção de Lars von Trier, 2000), lançado um ano antes do videoclipe. No campo do audiovisual, a película causou grande impressão na crítica especializada e no público cinéfilo. O talento musical de Björk, em uma densa narrativa em torno da cegueira e da injustiça, impactou a sensibilidade do público, levando muitas pessoas às lágrimas. *Dancer In The Dark* suscita uma reflexão sobre estética a partir do gênero

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20050509084401/http://unit.bjork.com/specials/gh/SUB-07/making/>>. Acesso em 28 mar. 2020.





musical, diante de uma composição sígnica em que Björk interpreta uma personagem que expressa a relação complexa entre corpo e imaginário, expondo de forma dramática a desconstrução do equilíbrio do corpo, expondo suas perdas, compondo um ritmo de existência cambaleante entre o visível (luz) e a escuridão (trevas), entre o escapismo do imaginário e o concreto de uma realidade que se impõe como carência, penúria, opressão. Tal como uma lâmina fria, o plano de realidade representado no filme é significado pela vida repetitiva na fábrica, pela doença degenerativa nos olhos, pela falta de recursos materiais, entre outros problemas. Esta realidade corta e interrompe o sonho, interrompe a alegria, rouba a autonomia, jogando esse corpo em uma condição irreversível, trágica, que culmina em seu aniquilamento, com uma condenação por assassinato que leva à pena de morte. Entretanto, no julgamento, as condições que levaram a esse trágico incidente não são devidamente relevadas, o que acaba sugerindo que há certa injustiça no processo. A personagem Selma, representada por Björk, expõe um corpo fisicamente fragilizado pelas limitações da visão, pelas questões minoritárias envolvendo gênero, poder e condição social. A narrativa sugere que a condição física e social não impede que a imaginação possa ser livre e cumprir seu papel como **agente maquínico** na composição existencial desse corpo. Selma, apesar de todo seu sofrimento, ainda sonha...

A imaginação assume, nesse caso, a disposição estratégica de organizar e orquestrar imagens que mobilizam o corpo, atualizam memórias e agenciam forças, materializando em sensação, expandindo as possibilidades existenciais desse corpo num campo permeado pelos sonhos, fantasias, imagens e sonoridades, instituindo dinâmicas projetuais internas resultantes dos conflitos entre um dentro e um fora – estabelecendo, portanto, um campo



psíquico em conflito entre a sensibilidade interna que esbarra num cotidiano mecanizado, concreto, duro, frio, corrompido e atravessado pelas necessidades materiais. Björk interpretou Selma Jezkova, uma personagem portadora de uma doença degenerativa nos olhos que a levou à cegueira. A cegueira de Selma é, talvez, uma metáfora cruel e visionária de um tempo impactado pelas inverdades que circulam na mídia, um tempo **pós-mídia**; uma metáfora, talvez, de um tempo corrompido pelas contradições do sistema capitalístico que não contempla a estabilidade, a justiça, a fraternidade, um tempo que não deixa margem para final feliz.

*Dancer In The Dark* nos traz uma história niilista. A história de Selma é a do apagamento de um corpo que foge do padrão, revelando, em seu percurso narrativo, a exclusão do mundo material e utopicamente estável – o que obriga esse corpo, esse ser, a abrir-se forçosamente para um mundo da imaginação (em particular, no caso excepcional da personagem Selma, devido à sua capacidade expressiva com a voz e com a dança, abrir-se para uma projeção em um mundo imaginário do espetáculo); um mundo interior como fuga do exterior.

Fica evidente, seja em *Pagan Poetry* ou em *Dancer In The Dark*, no nível da linguagem simbólica e da estética proposta, a presença de imagens endógenas e exógenas, além da configuração de um *pathos*: o da perda da liberdade, seja pelo casamento (*Pagan Poetry*), seja pela cegueira no filme. Esse *pathos* como expressão da dor materializa-se nas expressões da arte, seja com a voz, a dança, com o cenário, com a pintura, o figurino, com a modificação corporal etc. *Pagan Poetry* expõe no plano simbólico das imagens um texto cujo conteúdo aproxima-se da narrativa de *Dancer In The Dark*, sugerindo pela sonoridade e pela visualidade uma composição organizada pelo princípio do sublime, pela sensação derradeira do corpo diante de sua



ausência, diante da falta de liberdade e do absoluto da morte. Björk, a própria caixinha de música transparente, deixa-se ver em seu interior.

As imagens, enquanto metáforas visuais, são reveladoras de sentidos. A cantora se desnuda com sua obra, seja nos filmes, seja nos videocliques, seja na sua música. Há em cada suporte a materialidade de seu universo imagético e esta constelação sígnica é reveladora de uma tessitura, de um texto denso, orgânico e simbólico ao mesmo tempo. Este texto artístico embalado pelo talento de Björk nos remete como questionamento acerca do devir da cultura, de sua deriva face aos desígnios da indústria cultural. A arte de Björk traz ecos da natureza, de uma ancestralidade, de um sublime que pulsa nas imagens e na sonoridade. Talvez a **escuridão** seja a metáfora central, uma espécie de **antessala**, a ponte entre vida-morte, entre liberdade e aprisionamento. Nesse sentido, na perspectiva de uma antropologia da imagem, *Pagan Poetry* situa-se no espectro de *Dancer In The Dark* como eco de uma melancolia ancestral, escuridão progressiva, antessala da morte.

Na tela, o corpo de Selma sofre pela cegueira. Nos bastidores, o corpo de Björk sofre pelo abuso: em postagem<sup>19</sup> na rede social *Facebook* em 2017, a artista revelou que o diretor norueguês Lars von Trier a assediou sexualmente diversas vezes, durante meses, e que quando ela ordenou que ele parasse, Trier quebrou uma cadeira na frente de toda a equipe no *set* de filmagem. O relato de Björk reforça a estreita relação entre a estética e a política (que aqui se faz especialmente pelas questões de gênero), que será abordada a seguir.

---

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/bjork/posts/pfbid02crK1eihuBhFD3VfixTpJh8UvwM35HmMznDAFJBbD1KkyFXuR7wiUMcFKUnBw5rHRl>>. Acesso em 06 dez. 2022.



## A POLÍTICA DE BJÖRK: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Walter Benjamin encerrou, nos anos 1930, seu emblemático texto sobre a reprodutibilidade técnica da obra artística com a seguinte reflexão: “Eis a estetização da política, como a pratica o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte” (BENJAMIN, 2016, p. 212). Embora o autor estivesse se referindo à apropriação da estética pelo fascismo para a manipulação das massas, sua percepção da relação dual entre a estética e a política abriu portas para diversos debates. Jacques Rancière retorna o olhar para Benjamin ao expor sua perspectiva sobre o assunto:

Existe portanto, na base da política, uma “estética” que não tem nada a ver com a “estetização da política” própria à “era das massas”, de que fala Benjamin. Essa estética não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte. (...) Obras ou *performances* “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2009, pp. 16-19)

Estética, ou a dimensão do sensível, está diretamente relacionada ao corpo e é a base de diversas das experiências humanas. Conhecemos pelo sensível e também politizamos pelos sentidos. O corpo é afetado por discursos verbais, não verbais, sonoros, imagéticos, táteis, olfativos, gustativos, das mais diversas linguagens; e nossos corpos também estão envolvidos em nossas ideias e em nossas ações políticas. A luta pela saúde, pelo bem-estar, pelo fim da fome, por visibilidade, por representatividade, por igualdade econômica e pela garantia de direitos humanos perpassa a estética. Acordamos quando sentimos, reagimos pelos sentidos.



Como pontuado por Rancière, a política perpassa a arte mesmo quando esta não tem a intenção de se fazer política. No caso da obra analisada, não se pode fazer inferências sobre as intenções da cantora, mas as imagens de *Pagan Poetry* são, definitivamente, políticas. Imergindo em seu mundo interior (artística e midiaticamente compartilhado) e afetando o mundo com suas imagens eróticas, perfurantes, distorcidas e experimentais, Björk ataca a indústria cultural, a misoginia, o romantismo glamourizado e o conservadorismo. Lilian Coelho, ao observar a estética do excesso no videoclipe, pontua:

Em *Pagan Poetry* o excesso é utilizado de maneira subversiva em relação à expressão do amor tal como encontramos comumente nos videoclipes de canções que têm amor como tema. De forma geral, observa-se o excesso de maneira mais vulgar, seja pelo apelo a um tipo de erotismo já banalizado, gasto pela repetição, seja pela expressão do amor num viés da concepção Romântica. (COELHO, 2004, p. 9)

Björk é uma mulher, islandesa, mãe e artista que coloca – de uma forma nada convencional – seu próprio corpo nu em ato performático – que envolve dor, mutilação, sexo, prazer, questionamentos acerca do matrimônio – em uma indústria fonográfica midiática (majoritariamente estadunidense) caracterizada por frequente objetificação, sexualização e abuso do corpo feminino. Não é à toa que a emissora MTV (antes bastante simpática à figura da cantora) baniu a exibição da obra, que só teve sua única exibição em uma lista dos “vinte videoclipes mais controversos”.<sup>20</sup> Sua subversão configura um impacto cultural pop – mesmo passados quase vinte anos do lançamento da obra.

---

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://diffuser.fm/bjork-cocoon-banned-music-videos/>>. Acesso em 29 mar. 2020.



As imagens em *Pagan Poetry* nos mostram que o corpo é político e midiático; que ele é uma mídia produtora, distribuidora e receptora de imagens endógenas e exógenas (representadas no videoclipe pop em questão por meio do artifício figurativo do contraste dual entre o abstrato e o concreto). Imagens que são midiaticizadas pela indústria cultural em escalas internacionais e atemporais; que afetam e são afetadas pelos corpos fabricantes, comunicadores e consumidores de imagens; que são ao mesmo tempo a caneta e o rascunho da experiência estética humana.

Por fim, Björk nos oferece com sua obra musical, performática e como atriz, camadas de erudição estética que nos permitem vislumbrar o processo criativo, interativo autor-obra, com tecnologias de transformação e síntese, tudo visto de dentro, de forma orgânica. Permite-nos refletir sobre o que possibilita a experiência estética, e ainda, o processo construtivo da obra projetando-se no espaço midiático, do consumo massivo, porém, singularmente, preservando em suas dobras significantes, a intimidade, a sensualidade, o direito de ser autoral, minoritário e pulsante. Direito visceral de ser mulher, mãe, apesar dos impactos violentos da indústria, do mercado, dos diretores abusivos, das expectativas dos olhares conformados com a padronização de um sistema de consumo integrado com o simbólico, entre outras formas de violência e massificação. É dessa forma, talvez, que a artista comunga com seu poder transformador, original e instaurador de outros territórios a serem experimentados, questionando, ao limite, o campo da visibilidade e do conformismo estético.



## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. “A indústria cultural.” In: COHN, G. (Org). **Comunicação e indústria cultural**. 5 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987, pp. 287-295.

BAITELLO JUNIOR, N. “Para que servem as imagens mediáticas? Os ambientes culturais da comunicação, as motivações da iconomania, a cultura da visualidade e suas funções”. In: Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação – COMPÓS, 16, 2007. **Anais do XVI COMPÓS**. Curitiba: COMPÓS, 2007. v. 1, p. 1-10. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2007/papers/para-que-servem-as-imagens-mediaticas--os-ambientes-culturais-da-comunicacao--as-motivacoes-da-iconomania--a-cultura-da->>. Acesso em 29 nov. 2022.

BELTING, H. “Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à Iconologia”. **Ghrebh**, São Paulo, v. 1, n. 8, p.32-60, jul. 2006. Tradução de Juliano Cappi. Disponível em: <[https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04\\_belting.pdf](https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04_belting.pdf)> Acesso em 29 mar. 2020.

BELTING, H. “Por uma antropologia da imagem”. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p.65-78, jul. 2005. Tradução de Jason Campelo. Disponível em: <[https://www.academia.edu/7132650/Belting\\_por\\_uma\\_antropologia\\_da\\_imagem](https://www.academia.edu/7132650/Belting_por_uma_antropologia_da_imagem)>. Acesso em 29 mar. 2020.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas v. 1).

BJÖRK. **Vespertine**. Islândia: One Little Indian, 2001. 1 CD (55 min).

COELHO, L. R. “Pagan Poetry, de Björk: uma proposta de análise”. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO – COMPÓS, 13, 2004. **Anais do XIII COMPÓS**. São Bernardo do Campo: COMPÓS, 2004. v. 1, p 1-12. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2004/papers/>>



pagan-poetry--de-bjork--uma-proposta-de-analise?lang=pt-br>. Acesso em 29 nov. 2022.

**DANCER IN THE DARK.** Direção de Lars von Trier. Produção de Vibeke Windeløv. Roteiro de Lars von Trier. Interpretação de Björk Guðmundsdóttir, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare e Joel Grey. [S.I.]: Zentropa Entertainments, 2000. 1 DVD (140 min), trilingue: inglês, espanhol e português.

JANOTTI JÚNIOR, J.; SOARES, T. “O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise”. **Galáxia**, São Paulo, v. 1, n. 15, p.91-108, jun. 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497>>. Acesso em: 29 mar 2020.

JANOTTI JUNIOR, J. “Reconfigurações do pop e o lugar da escuta conexa em ecossistema de mídias de conectividade”. In: SÁ, S. P. de; AMARAL, A.; JANOTTI JUNIOR, J. (org.). **Territórios afetivos da imagem e do som.** Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 23-40.

MONTEIRO, J. P.; REIS FILHO, O. G. dos. “O corpo do videoclipe: uma análise de Pagan Poetry, de Björk”. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 17, 2015. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.** São Paulo: Intercom, 2015. p. 1-12. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1129-1.pdf>>. Acesso em 29 mar. 2020.

**PAGAN POETRY.** Direção de Nick Knight. Interpretação de Björk. One Little Indian, 2001. 4:04 min.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política.** 2. ed. São Paulo: Exo Experimental Org., 2009.

SOARES, T. **A construção imagética dos videoclipes: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática.** 2009. 302 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia,





Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/5212>>. Acesso em 29 mar. 2020.

SOARES, T. “O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE, 9, 2007. Salvador. **Anais do XI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste**. São Paulo: Intercom, 2007. v. 1, p. 1-13.

Data de recebimento: 07/12/2022

Data de aprovação: 01/09/2023