

Johann F. Teixeira
[UFC]
Universidade
Federal
do Ceará
[ICA]
Instituto
de Cultura
e Arte



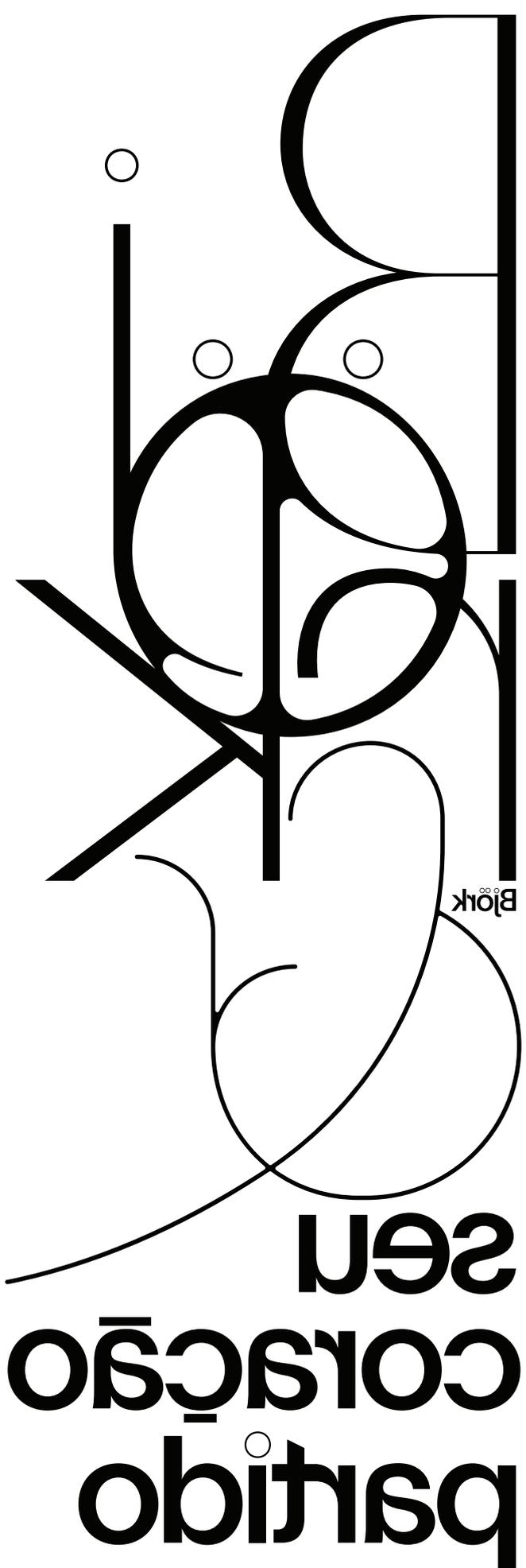
seu
coração
partido

UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE
FIGURINO E DESIGN GRÁFICO A PARTIR
DO ENCARTE DO ÁLBUM *VULNICURA*

2019 ©
2019

2019 ©
2019

esriexet F nnsrhol
[UFC] Universidade Federal do Ceará [ICA] Instituto de Cultura e Arte



DO ENCARTE DO ÁLBUM VULNICURA
FIGURINO E DESIGN GRÁFICO A PARTIR
UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DESIGN-MODA**

JOHANN FREITAS TEIXEIRA

**BJÖRK E SEU CORAÇÃO PARTIDO: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE
FIGURINO E DESIGN GRÁFICO A PARTIR DO ENCARTE DO ÁLBUM
*VULNICURA***

FORTALEZA

2019

JOHANN FREITAS TEIXEIRA

BJÖRK E SEU CORAÇÃO PARTIDO: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE
FIGURINO E DESIGN GRÁFICO A PARTIR DO ENCARTE DO ÁLBUM *VULNICURA*

Monografia apresentada como conclusão de
Curso em Design-Moda do Instituto de Cultura
e Arte – ICA da Universidade Federal do Ceará
– UFC, como requisito parcial para obtenção de
Título de Bacharel em Design-Moda.

Orientadora: Profa. Esp. Patricia Montenegro
Matos Albuquerque.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

T266b Teixeira, Johann Freitas.

Björk e seu coração partido : uma análise das relações entre figurino e design gráfico a partir do encarte do álbum vulnicura / Johann Freitas Teixeira. – 2019.
60 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2019.

Orientação: Profa. Esp. Patricia Montenegro Matos Albuquerque.

1. Figurino . 2. Design gráfico. 3. Encarte. 4. Björk. I. Título.

CDD 391

JOHANN FREITAS TEIXEIRA

BJÖRK E SEU CORAÇÃO PARTIDO: UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES ENTRE
FIGURINO E DESIGN GRÁFICO A PARTIR DO ENCARTE DO ÁLBUM *VULNICURA*

Monografia apresentada como conclusão de
Curso em Design-Moda do Instituto de Cultura
e Arte – ICA da Universidade Federal do Ceará
– UFC, como requisito parcial para obtenção de
Título de Bacharel em Design-Moda.

Orientadora: Profa. Esp. Patricia Montenegro
Matos Albuquerque.

Aprovado em: ___ / ___ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Esp. Patricia Montenegro Matos Albuquerque (Orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Dijane Maria Rocha Víctor

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Hendrick Lezeck
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Às mulheres que conheci, conheço e ainda vou
conhecer: meu esforço é para vocês e minha
força vem de vocês.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família nuclear, perto ou longe, ausente ou presente. Por proporcionarem exemplos de como ser e como não ser, por me ensinarem a ensinar, a aprender, a perdoar e ser perdoado, a amar e a ser amado.

Aos meus amigos mais próximos pelo apoio constante e torcida incessante, pelo carinho, cuidado e prontidão em me ajudar com o mundo acadêmico. Aos amigos distantes quem consigo manter uma convivência saudável, constante e significativa: eu precisaria aprender trinta idiomas diferentes para agradecer a todos vocês da forma que merecem.

À minha orientadora Patrícia, por ter tido imensa paciência e profissionalismo do começo ao fim dessa jornada: o meu mérito é o seu também.

À minha madrinha Elaine: eu nunca esquecerei da sua ajuda com minha saúde mental e acadêmica, você é maravilhosa.

A Icaro, por cada segundo sacrificado.

Às mais de quarenta e três mil pessoas que seguem o meu *Tumblr* e que durante os últimos nove anos acompanharam o crescimento do da minha vida pessoal, do meu senso estético, das minhas crises e momento de euforia, e que estiveram diariamente me mandando mensagens de coragem para voltar a escrever este trabalho e que me ajudaram até com doações para imprimi-lo: eu não consigo pensar em nada mais pós-moderno do que a felicidade que estranhos do mundo inteiro conseguem me proporcionar diariamente. O laços de amizade que nossos interesses em comum criaram provam que a cultura humana é a de agregação.

Ao meu gato Vanta.

“Quando em pedaços, estamos completos. E,
quando inteiros, estamos quebrados.”

(Björk, 2015)

RESUMO

O presente estudo objetivou investigar as correlações entre a escolha do figurino e do design gráfico, no momento de concepção criativa de um álbum musical, por meio da análise de três páginas do encarte do álbum “*Vulnicura*” (2015) de Björk. A intenção foi identificar de que forma essas duas áreas se interseccionam e atuam como veículo de expressão não-verbal, chamando atenção para temas específicos. Neste caso, tratava-se do término de um relacionamento de doze anos experienciado pela cantora naquele ano. A nossa hipótese é que os temas referentes ao momento da criação de cada álbum da cantora são referenciados nos diferentes níveis nos quais as texturas, cores, composições e formas tomam ao longo de seus encartes, procurando um equilíbrio entre o obviedade e a subjetividade para instigar a interpretação de quem consome essas imagens. Para tanto, a pesquisa, que é natureza qualitativa, realizou um levantamento bibliográfico da produção científica nas áreas de figurino (LEITE; GUERRA, 2002. ROMANATO, 2013. MUNIZ, 2004.) e design gráfico (VILLAS BOAS, 2007 ; FAGGIANI, 2006; DONDIS, 2007; ARNHEIM, 2002), bem como dos estudos sobre cores (HELLER, 2013), tipografia (GRUSZYNSKI, 2007) e análise documental. Como metodologia, adotou-se a grelha de análise de Gervereau, que secciona a análise de imagens em três etapas e sistematiza a compreensão do que se é analisado. Ao final, compreendemos que símbolos e estéticas usadas comumente no trabalho de Björk e seu ex-parceiro, o artista Matthew Barney, são o ponto de partida para a estética explorada nas imagens analisadas, assim como a utilização de técnicas advindas do design gráfico para a composição das imagens e tipografias específicas que conversam para a coesão entre a temática presente nas letras e o que se observa no encarte de *Vulnicura*.

Palavras-chave: Figurino. Design Gráfico. Encarte. Björk.

ABSTRACT

This study aimed to investigate the correlations between costume design and graphic design, at the time of creative conception of a musical album, through the three-page analysis of Björk's album "Vulnicura" (2015). The purpose was to identify how these two areas intersect and act as a vehicle for nonverbal expression, calling attention to specific themes. In this case, it was the end of a twelve-year relationship experienced by the singer, in that year. Our hypothesis is that the themes related to the moment of creation each one of the singer's albums are referenced in the different levels in which the textures, colors, compositions and shapes present themselves throughout their booklets, seeking a balance between obviousness and subjectivity to instigate the interpretation of those who consume these images. To this end, the research, which is qualitative in nature, carried out a bibliographic survey of scientific production in the areas of costume (LEITE; GUERRA, 2002. ROMANATO, 2013. MUNIZ, 2004.) and graphic design (VILLAS BOAS, 2007; FAGGIANI, 2006 ; DONDIS, 2007; ARNHEIM, 2002), as well as color studies (HELLER, 2013), typography (GRUSZYNSKI, 2007) and document analysis. As a methodology, the Gervereau Analysis Grid was adopted, which divides the image analysis in three steps and systematizes the understanding of what is analyzed. In the end, we understand that symbols and aesthetics commonly used in the work of Björk and his former partner, artist Matthew Barney, are the starting point for the aesthetics explored in the images analyzed, as well as the use of graphic design techniques for composition of images and specific typographies that relate to the overall cohesion between the themes in the lyrics and what is observed in Vulnicura's booklet.

Keywords: Costume. Graphic Design. Booklet. Björk.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– A obra de Matthew Barney.....	27
Figura 2	– Discografia de Björk	29
Figura 3	– Box da edição limitada de litografias das capas de seus álbuns de estúdio, até <i>Vulnicura</i>	31
Figura 4	– Botas “Tabi”: Usada pela cantora e à venda até hoje	34
Figura 5	– Figurinos utilizados por Björk ao longo da sua carreira (entre 1993 e 2010)	35
Figura 6	– Capa externa do álbum <i>Vulnicura</i>	38
Figura 7	– Capa interna do álbum <i>Vulnicura</i>	42
Figura 8	– Uso de roupas amarelo neon durante os anos de <i>Vulnicura</i>	44
Figura 9	– Inspiração para a capa interna de <i>Vulnicura</i> : Aranha trocando de carapuça	46
Figura 10	– Contracapa com nome das músicas do álbum <i>Vulnicura</i>	49
Figura 11	– Comparação das linhas humanistas de Avus sobre a escultural Helvetica ...	52
Figura 12	– Tipografia desenvolvida por M/M Paris para o álbum <i>Vespertine</i>	52
Figura 13	– Tipografia desenvolvida por M/M Paris para o álbum <i>Vulnicura</i>	53
Figura 14	– Ramificações no simbolismo de <i>Vulnicura</i>	54

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CD Disco à laser ou *Compact Disc*

LP Disco de vinil ou *Long Play*

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO	18
2.1	Tipo de Pesquisa	18
2.2	Área de Abrangência	19
2.3	Plano de Coleta de Dados	20
2.4	Metodologia	20
2.5	Categorias Analíticas	22
3	BJÖRK: VIDA E OBRA, UM BREVE HISTÓRICO	24
4	BJÖRK E O DESIGN GRÁFICO NAS SUAS OBRAS	28
5	BJÖRK: MODA E FIGURINO	32
6	O FIGURINO E O DESIGN GRÁFICO EM <i>VULNICURA</i>: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA	37
6.1	Da seleção do material analisado	37
6.2	Análise da Capa externa do álbum <i>Vulnicura</i>	38
6.3	Análise da Capa interna do álbum <i>Vulnicura</i>	42
6.4	Análise da Contracapa com nomes das músicas do álbum <i>Vulnicura</i>	49
6.4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
6.4	REFERÊNCIAS	59

1. INTRODUÇÃO

Submetidos às rápidas mutações, nas quais as ramificações dos tipos de comunicação se desdobraram nos últimos séculos, encontramos-nos em meio a um mercado fonográfico no qual já se declarou ultrapassado¹ o uso de CDs e LPs físicos e, até mesmo, de encartes digitais. É nesse cenário que se observa a atuação de Björk, uma das artistas mais dispostas a desafiar o conceito de “pop” e “experimental” e com quem a indústria fonográfica já se depara desde os anos 1990. Talvez por essa mesma determinação de criar pontes entre o eletrônico e acústico; o tecnológico e o natural; o popular e o de nicho, é que Björk parece dedicar uma boa parte do seu tempo para se debruçar sobre os seus projetos artísticos.

Dessa forma, a artista trabalha, ao lado de uma equipe multidisciplinar, métodos e elementos distintos, para que os seus projetos não só soem de acordo com o que ela pretende passar, mas também possam assumir uma identidade estética relacional. Isto é, de modo que os símbolos, cores, formas e composições possam fornecer as pistas necessárias para, em conjunto com o conteúdo musical, contarem uma história que valha a pena ser revisitada sempre que possível.

Ao levarmos em consideração o aspecto sensorial provocado pelos sons como uma arte capaz de transmitir emoções, sentimentos, percepções e experiências vividas ou compartilhadas, percebe-se que a música nos dias atuais é utilizada também como uma alternativa no tratamento para distúrbios comportamentais como depressão, transtornos de ansiedade, entre outros (LOUREIRO, 2009). A partir desse aspecto é que se tem levantado uma hipótese acerca das motivações da cantora Björk, ao produzir o álbum *Vulnicura*, lançado em 2015. Para alguns estudiosos da sua produção artística, (NUNES, 2017; MONTEIRO, 2017), o disco foi elaborado como um recurso encontrado pela artista para tratar do fim de um longo relacionamento com seu até então parceiro e pai de sua filha Matthew Barney. O que surpreende é o formato e temática nunca antes explorados pela cantora: o álbum de coração partido.

Temos, então, uma artista renomada por desafiar o que a indústria fonográfica espera de uma artista internacionalmente conhecida, que parece não ter medo de explorar as mais novas tecnologias e procurar os laços por onde estas se interseccionam com o mundo da música. Em seu oitavo álbum de estúdio, ela se volta para um dos tipos de música tão antigos

¹ GAILLOT, Ann-Derrick. The failed experiment of the digital album booklet. Disponível em: <<https://theoutline.com/post/1523/digital-album-booklets-liner-notes?zd=1&zi=ppxvn6lu>>. Acesso em 16 out. 2019

quanto a própria história da música — aquelas que tratam das dores de amor — para falar sobre sua então mais recente experiência pessoal. É inusitado por abraçar o clichê e costurá-lo a recursos tecnológicos.

Dessa forma, o presente trabalho tem o intuito de apresentar as correlações entre a escolha do figurino e do design gráfico, no momento de concepção criativa destes para o álbum *Vulnicura*, assim como de identificar como o término de um relacionamento de doze anos, experienciado pela cantora, foi abordado nessas duas áreas.

Para a sua realização, foram definidos os seguintes objetivos: apresentar brevemente a história profissional e pessoal da cantora, estabelecendo seu relacionamento com os interlocutores (ex-parceiro, mãe) que influenciaram o álbum em questão; apresentar o modo como Björk utiliza-se do design gráfico em sua obra; explorar o relacionamento da cantora com a questão do figurino, com a moda e a construção do seu estilo pessoal e profissional; analisar as temáticas dispostas nas imagens do encarte do álbum *Vulnicura* (2015), identificar elementos como: a psicologia das cores, tipografia e, por fim, investigar a forma como tais composições agem sobre os elementos dispostos nesse encarte e de que maneira eles se relacionam com os acontecimentos pessoais que sugerem ter instigado a criação do álbum.

A escolha do objeto de estudo está relacionada, sobretudo, à proximidade do autor com a trajetória musical e estética de Björk. Desde os onze anos de idade, quando sentiu-se instigado a passar o código de barras na máquina de leitura de uma livraria, para pôr os fones de ouvido disponibilizados pelo estabelecimento para ouvir os trinta segundos de prévia de cada uma das músicas do álbum de 2004 da cantora, *Medúlla*. Foi a partir de então, que percebeu que o álbum possuía também um forte apelo estético, ao ponto de as letras das músicas serem impressas em tinta preta brilhosa sobre papel fosco, além de contar com imagens da cantora, com uma espécie de capacete, feito de um "tecido", onde tanto a trama quanto o urdume eram feitos de mechas de cabelo da própria cantora. As escolhas não tão óbvias da artista, em relação tanto à imagem retratada na capa de um CD, feito apenas com as cordas vocais de seus colaboradores, quanto aos outros mundos abordados em cada álbum de estúdio instigaram o interesse do autor a pesquisar sobre os temas desse trabalho.

O estudo também endossa o reconhecimento do figurino para o mercado fonográfico, enquanto ferramenta de expressão visual e de articulação de simbologias, como explorado por Muniz (2004, p. 22) e Leite; Guerra (2002, p. 62). Por fim, destaca-se a contribuição acadêmica do trabalho, uma vez que os figurinos e as colaborações que dizem respeito ao projeto gráfico das obras de Björk são um objeto ainda pouco explorados, reservando-se a alguns artigos em revistas especializadas ou por textos feitos por fãs da cantora

de forma independente.

A pesquisa é de natureza qualitativa, possui um caráter descritivo e analítico que, para Gil (2010, p. 42), tem "como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis". Esse método torna-se indispensável para análise dos figurinos, bem como para a geração de associações entre as outras variáveis dentro do contexto do encarte analisado, como por exemplo o design gráfico e as tipografias utilizadas.

Para isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica que, segundo Gil (2010, p. 44) "é construída com base em materiais já publicados e disponíveis, como livros, revistas, jornais, teses, dicionários etc". Para este trabalho, foram utilizados livros e trabalhos acadêmicos referentes às áreas de abrangência da pesquisa: moda, figurino, psicologia das cores, design de produto, Gestalt do objeto[...] A principal vantagem nesse tipo de pesquisa "reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente", acrescenta Gil (2010, p. 45).

Além disso, utilizou-se do método da grelha de análise de Gervereau (2007), de forma adaptada, como uma forma de análise imagética que auxilia na compartimentação de informações em categorias técnicas, estilísticas e de interpretação, possibilitando uma leitura mais propícia para a comparação entre os dados das três imagens diferentes, no caso desse trabalho. O seguinte trabalho está dividido em cinco partes. O primeiro capítulo situa o leitor sobre os aspectos teórico-metodológicos do trabalho, tais como: escolha do tema, a problematização do que se busca responder com a pesquisa, o objetivo geral e os específicos. Já o segundo capítulo, expõe a metodologia de maneira detalhada.

No terceiro capítulo, contextualizam-se os interlocutores e experiências que sugerem ter moldado as vivências pessoais e profissionais de Björk, a partir de um breve histórico sobre a sua história de vida da artista. Nessa fase, identificamos acontecimentos da sua infância, assim como as ligações entre sua vida pessoal e seus projetos musicais.

No quarto capítulo, expõe-se o catálogo principal da obra da cantora, bem como os princípios de composição artística, em especial, o figurino e o design gráfico, que se tornam aliados das obras que os acompanham. Por fim, também pontuamos a "má fama" da cantora, em utilizar-se do design gráfico como recurso para atrair seus fãs fervorosos a consumirem versões diferentes de um mesmo produto. Isto é, a cantora disponibiliza envelopamentos distintos para o mesmo conteúdo. No quinto capítulo, faz-se a análise das três imagens retiradas do encarte do álbum *Vulnicura*, aplicando-se a Grelha de Análise adaptada de Gervereau para definir os aspectos técnicos, estilísticos e subjetivos presentes em cada uma. Por fim, no oitavo

capítulo encontra-se a conclusão e os resultados obtidos ao final do trabalho que dizem respeito aos objetivos.

A relevância deste estudo assenta-se, majoritariamente, na documentação dos artificios utilizadas por Björk na tradução de temáticas em formas, cores, texturas, composições e vestimentas presentes no encarte de seu álbum *Vulnicura* como exemplos concretos do poder de carga simbólica que áreas do design (gráfico e de moda) são capazes de carregar.

2. PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO

O seguinte capítulo expõe a metodologia utilizada para construir a análise de figurino e design gráfico presentes no encarte do álbum *Vulnicura* (2015) de Björk

2.1 Tipo de Pesquisa

O presente trabalho foi desenvolvido a partir de uma abordagem qualitativa. Gil (2010, p. 38) define esse processo “como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório”. De acordo com Bauer e Gaskell (2008, p. 23), a pesquisa qualitativa evita números e trabalha, principalmente, com interpretações das realidades sociais, centrada ao redor do levantamento de dados. Além disso, possui um caráter explicativo, que, para Gil (2010, p. 42-44), tem “como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos”. Esse método torna-se indispensável para análise do figurino, em conjunto com o trabalho gráfico do encarte do álbum.

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica que, para o autor (id, p. 44), é construída com base em materiais já publicados e disponíveis, como livros, revistas, jornais, teses, etc. Para este trabalho, foram utilizados livros e trabalhos acadêmicos referentes à área de abrangência do figurino, design gráfico e tipografia, assim como estudos sobre as cores e gênero arte moderna e, evidentemente, sobre a cantora islandesa Björk e sua atuação na indústria fonográfica. A principal vantagem desse tipo de pesquisa “reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”, acrescenta Gil (2010, p. 45).

Por se tratar de uma análise do encarte do álbum de 2015 da cantora, *Vulnicura*, faz-se necessário o uso da pesquisa documental aliada à bibliográfica. De acordo com Pádua (1997, p. 69), a pesquisa documental constitui-se de materiais alternativos, não necessariamente textuais, que auxiliam na compreensão de fenômenos. As capas (interna e externa) do álbum em questão, bem como a *tracklist*² do álbum são a principal fonte de informação dessa pesquisa, pois trata-se de um dado “de primeira mão”, ou seja, que não receberam nenhum tratamento analítico até o presente momento (GIL, 2010, p. 46).

² Página que fornece o nome e a ordem das músicas presentes no álbum.

2.2 Área de Abrangência

Para esta pesquisa, foram analisadas três páginas do encarte do álbum *Vulnicura* (2015) de Björk, através da correlação do figurino presente na foto para a capa interna com o design gráfico presente nas capas externa e na página com os nomes das faixas. O álbum, programado para ser lançado no final de março de 2015, foi “vazado” três meses antes, um dia após a cantora anunciar que estava trabalhando em seu próximo álbum —já o havia terminado—. Na pressa para não perder muito dinheiro para a versão *hackeada* do seu álbum, ao final da mesma semana, no dia 20 de janeiro de 2015, Björk o lançou em todas as plataformas de *streaming*, deixando apenas as versões físicas (vinil, CD, cassete) para a data programada.

Dentro da temática do álbum, que aborda temáticas profundas da natureza do relacionamento entre a cantora com seu até então parceiro Matthew Barney, ter seu álbum vazado na internet três meses antes do previsto foi, ironicamente, mais uma situação negativa a se somar com as outras que estão documentadas nas letras do próprio álbum. *Vulnicura* veio a ser um dos maiores sucessos da carreira da cantora³, tanto entre críticos musicais quanto entre os fãs, a abordagem crua das letras — a ponto inserir o primeiro “palavrão” da sua carreira — expõem certa vulnerabilidade que há pelo menos três álbuns (desde 2004) já não era a mesma, onde a cantora explorou novas propostas musicais e temáticas mas manteve-se cada vez mais metafórica e distante.

O resultado final dessa experiência pessoal se tornando pública dá-se através de instrumentos, gritos, cores, texturas, símbolos e reapropriações de estéticas criadas para o álbum no qual a cantora produziu quando estava apenas no início desse relacionamento, presentes em todo o projeto gráfico para *Vulnicura* e os dois álbuns que ele renderia: *Vulnicura Live* (ao vivo) e *Vulnicura Strings* (versão do álbum apenas com os arranjos para instrumentos de corda, sem batidas eletrônicas). Tem-se, então, o que veio a ser considerado o grande retorno de Björk, com seu álbum mais intimista em onze anos, falando sobre o fim de um relacionamento que começou há doze anos e no qual a cantora não mediu esforços para buscar soluções estéticas que transportassem da forma mais rica possível os sentimentos e nuances passados pela cantora.

³ Nota geral no que diz respeito à qualidade do álbum, de acordo com a crítica e com os fãs disponível em: <<https://www.metacritic.com/music/vulnicura/bjork>>. Acesso em 27 nov. 2019.

2.3 Plano de coleta de dados

As etapas para o desenvolvimento desse trabalho consistiram na realização da pesquisa bibliográfica – através de livros e trabalhos acadêmicos, para a compreensão da evolução teórica a respeito das temáticas relacionadas a este trabalho, como: figurino, design gráfico, estudos sobre cores, gênero e sexualidade assim como arte moderna e indústria fonográfica identificadas na e pela trajetória da cantora islandesa Björk – e da pesquisa documental – a partir das composições imagéticas presentes no encarte do álbum *Vulnicura* (2015), para análise das relações entre o figurino e o design gráfico. Neste processo, foi igualmente importante a busca por fotografias das obras da artista, bem como das suas aparições públicas, quando se utiliza de determinados figurinos. Tal coleta nos serviu como base para a construção da coleção de imagens a respeito da trajetória da cantora e a sua relação com estética e expressão visual. Somam-se, ainda, a esses documentos, informações obtidas em endereços eletrônicos especializados⁴.

2.4 Metodologia

O seguinte tópico expõe a metodologia utilizada para construir a análise do figurino e do design gráfico presentes no encarte do álbum *Vulnicura* (2015) de Björk.

Após as pesquisas bibliográficas, realizou-se a análise visual do figurino da capa, que teve sua indumentária investigada, considerando os elementos estilísticos, como: as cores, vestes e acessórios utilizados, bem como a análise dos símbolos, tipografia, composição e escolhas estéticas que diz respeito à parte gráfica do material.

Para a interpretação do figurino, considerou-se, principalmente, as contribuições de Leite; Guerra (2002) e Muniz (2004), no que diz respeito à sua contextualização e classificação. Além disso, utilizou-se o estudo sobre cores e seus efeitos culturais e psicológicos proposto por Heller (2013). Já os dados obtidos foram relacionados às informações referentes ao design gráfico, presente na obra de Villas-Boas (2007), Faggiani (2006), e sua aplicação

⁴ As pesquisas foram feitas, especificamente, no seguinte site: < <http://www.bjork.fr>> Acesso em: . O endereço eletrônico é especializado em concentrar de entrevistas a páginas especializadas sobre os colaboradores que, de algum modo, agregaram ao conhecimento sobre a obra e vida pessoal da cantora. A página está no ar desde 2002.

principalmente nas capas de álbuns, como abordado por Arheim (2002) e Dondis (2007), além de material retirado de entrevistas com os próprios colaboradores por detrás de sua produção, assim como trechos de entrevistas com a cantora.

Para o capítulo de análise das imagens, foi utilizada a metodologia de Grelha de análise de Laurent Gervereau (2007), a fim de sistematizar a análise das obras apresentadas nesta pesquisa e conseqüentemente traçar paralelos estéticos e temáticos entre as imagens, uma vez que todos os elementos da imagem são decupados em sub-tópicos, ordenados pelo o que se deseja descrever, sejam os detalhes técnicos ou temáticos do que se analisa. A grelha é constituída por três passos que, após serem contemplados, apresentam resultados qualitativamente relevantes sobre as obras de artes analisadas. Contudo, como é colocado pelo próprio autor, a utilização da grelha permite certa flexibilidade, dispensando a utilização dos três passos por ela impostos. O percurso nestas três etapas dependerá da natureza da problemática investigada, bem como da análise feita. Abaixo são descritos os três passos da grelha proposta por Gervereau (2007):

Primeira fase – Descrição: na fase da descrição, devem ser codificadas todas as informações técnicas que foram usadas para a criação do encarte. São apresentados três grupos de informações que devem ser preenchidos:

- a) Técnica: nesse grupo, não podem ficar de fora informações como: nome do pintor ou dos pintores e data de produção, tipo de suporte e técnica empregada, formato e localização;
- b) Estilística: os seguintes dados devem constar: coloração, volume, organização da imagem;
- c) Temática: devem ser relatados: relação do título com a imagem, inventário dos elementos relatados, símbolos, sentido de conjunto.

Segunda fase – Estudo de contexto: nesta segunda etapa, devem ser analisados os seguintes contextos:

- a) A montante: devem ser levados em consideração a época em que a obra foi realizada e seu contexto social. Neste caso, um outro fator importante é o contexto que cerca a cantora. A história referente ao produtor da obra torna-se imprescindível para que seja feita uma ligação com o pensamento e a intenção do autor ao realizar a obra, com sua maneira de ver o mundo. É o que afirma

Gervereau (2007), pois no caso de a obra ter sido encomendada, devem-se ter em mente também informações da história e do contexto da pessoa que encomendou a obra e para qual fim o fez;

- b) A jusante: nesse quadro de informações, são importantes perguntas como: a obra foi lançada na mesma época em que concebida ou tempos mais tarde? Qual o impacto da obra quando lançada? Qual o impacto da obra hoje?

Terceira fase – Interpretação: três tipos de interpretação devem ser realizados:

- a) Inicial: devem ser analisadas todas as informações que envolvem o quadro, na tentativa de explicá-lo;
- b) Posterior: nessa análise, devem estar a obra em si e o que essa causou de impacto na sociedade. O significado do título e a imagem devem contrastados;
- c) Balanço e apreciação: aqui algumas respostas são importantes para finalizar o estudo: após a análise, a que conclusão pode-se chegar? O contexto refere-se ao retratado na obra? Como essa obra é vista hoje? Houve subjetividade por parte da analista ao observar a obra?

A Grelha de Gervereau, ao final do seu uso total ou parcial, fornece subsídios que serão fundamentais para a realização da análise das obras selecionadas para este estudo. Assim, concorda-se com Desbastiani (2012, p. 25), quando diz que a utilização da grelha “proporciona uma linha de raciocínio ao analista que, por seguir os passos propostos, tem a capacidade de realizar uma análise concreta e bem formulada, sem deixar nenhum dado importante de lado”.

2.5 Categorias analíticas

As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos muitas vezes sob um título genérico ou agrupamento efetuado em razão dos caracteres comuns destes elementos (BARDIN, 2009, p. 72). Segundo Prodanov e Freitas (2013, p. 112), a formulação das categorias é fundamental para que o pesquisador sistematize sua linha de raciocínio dentro da pesquisa. Dessa forma, foram definidas as seguintes categorias: Björk, figurino e design gráfico – nesta última é onde daremos uma atenção especial à tipografia.

Björk é uma cantora islandesa que alcançou uma notoriedade expressiva no final

dos anos 1980 com sua banda Sugarcubes, mas que encontrou na vertente menos comercial da música pop sucesso e aclamação mundial, e é também uma das mentes criativas por detrás do projeto que abrange tanto o figurino, quanto o design gráfico do álbum analisado.

O design gráfico, nesse trabalho, refere-se principalmente à atividade que privilegia o planejamento e organização de elementos gráficos visuais, visando à efetivação de objetivos traçados para o produto em questão, focando-se principalmente em como estes são utilizados no mercado fonográfico no que diz respeito ao planejamento, produção e promoção de seu produto.⁵

Já o figurino, pode ser compreendido como um traje composto, que integra a construção de um espetáculo, seja ele teatral, televisivo ou cinematográfico. Além de vestir os personagens, ele injeta “cor, forma e textura” em uma cena (LEITE; GUERRA, 2002, p. 63).

⁵ PROTTA (2009)

3. BJÖRK: VIDA E OBRA, UM BREVE HISTÓRICO.

Nascida e criada em Reykjavík, capital da Islândia, por um pai líder sindicalista de eletricitistas⁶, que nas horas vagas tocava jazz, e por uma mãe ativista ambiental, que assim que a teve descobriu a literatura feminista e logo se divorciou de seu marido mais conservador, Björk Guðmundsdóttir passa seus primeiros anos de vida morando em uma casa com traços da cultura *hippie*. Esse ambiente parece ter lhe proporcionado o encontro com uma coleção de vinis dos mais variados artistas musicais, o que conseqüentemente viria a expandir seu gosto musical.

Por ter um relacionamento mais profundo com as outras pessoas da casa (que sequer eram seus parentes) do que com sua mãe, a artista desenvolve, desde cedo, uma responsabilidade de se constituir como a sua própria figura materna. Mais tarde, Björk definiria sua mãe como uma pessoa que talvez não tenha nascido com o instinto para ser uma mãe. Essas outras pessoas, a quem Björk nutria afeto, apesar de “hippies”, tinham trabalhos fixos e hobbies diversos, o que influenciou a cantora a explorar seus interesses e descobrir quais deles possuíam uma identidade com sua futura vocação profissional. No caso de Björk, a resposta mais simples foi: a música.

Na sua infância, sonhava em ter uma escola de música onde seria a professora, mas após o primeiro contato com os estudos na área, aos seis anos de idade, percebeu que se dava uma credibilidade maior ao trabalho de compositores clássicos e evitava-se ao máximo explorar novas propostas no que diz respeito à melodias, instrumentos e estruturas musicais. Essa curiosidade por caminhos menos óbvios, dentro do que uma música poderia ser, era exatamente o que Björk tentava alcançar, quando se juntava aos seus colegas de aula de musicologia para ensaios, o que não era bem visto pelo diretor da escola que constantemente entrava em conflitos verbais com a cantora⁷.

Agora, anos depois, entende-se que Björk talvez seja uma das personalidades da música internacional que mais consegue produzir na vertente experimental⁸ da música pop,

⁶ Informações dadas pela própria cantora, em entrevista feita por Verity Sharp para o canal BBC Four no ano de 2002. BJÖRK. Verity Sharp talks to Björk. [Entrevista concedida a] Verity Sharp. The Talkshow-Special, BBC, Londres, 2002. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Dp4AZ7iLfKQ>> Acesso em: 24 nov. 2019.

⁷ Informações também disponíveis na entrevista supracitada.

⁸ Que se aventura por caminhos menos convencionais. Björk tem, por exemplo, um álbum feito apenas por vozes, onde se constrói da batida à melodia principal apenas com a ajuda de cantores especializados em técnicas vocais pouco exploradas e programas de computador.

borrando a divisória entre o conceito de *mainstream*⁹ e *underground*¹⁰. Envolvida em diversos projetos musicais desde o início da adolescência, a cantora foi apresentada ao mundo artístico através de sua banda Sugarcubes, que vivenciou um sucesso moderado com o lançamento do primeiro álbum, *Life's too good* (1988). Três discos depois, a banda acabou e a cantora se lançou em uma nova carreira solo com o álbum *Debut* (1993).

Com uma discografia que, além dos trabalhos solos, engloba trilhas sonoras, participações em gravações de outros músicos, composições para estrelas do porte de Madonna e álbuns de remixes, Björk procura usar influências diversas em suas produções. De 1993 à 2015, ano de lançamento de *Vulnicura*, Björk procurou produzir músicas cada vez mais “aventureiras” – com ruídos, grunhidos e produções pouco comprometidos com clichês do *mainstream* –, gozando de ainda mais prestígio em seu campo de atuação. É possível dizer que, para cada álbum, são acionados sonoridades e temas diversos, de forma que a sua discografia se torna um grande caleidoscópio musical. Para citar apenas alguns discos, *Debut* (1993) e *Post* (1995) são talvez os registros mais pops, sonoramente falando, com músicas dançantes e videoclipes de ampla exposição em emissoras de televisão, como a MTV.

Em *Vespertine* (2001), Björk apostou em ruídos mais delicados, contando com a destreza da harpista Zeena Parkins e os sons inusitados da dupla de música eletrônica experimental Matmos. Já o álbum *Medúlla* (2004), foi gravado em quase sua totalidade usando apenas vozes, recorrendo pontualmente a recursos eletrônicos para dar corpo a algumas faixas. O disco seguinte, *Volta* (2007), trouxe uma Björk mais eclética e pop, estabelecendo parcerias com Antony Hegarty, da banda *Antony and the Johnsons*, e o produtor de hip hop Timbaland, que já colaborou com artistas como Madonna, Justin Timberlake, Nelly Furtado e Missy Elliot.

Em todos os seus trabalhos como artista solo, Björk parece tentar deixar claro, por meio das roupas que vestia em videoclipes e aparições públicas, assim como nas produções de figurinos utilizados em suas capas de seus álbuns, qual nuance de sua personalidade estaria mais acentuada naquele determinado momento. Cada aparição é uma oportunidade para reafirmar tanto sua visão musical, quanto estética. Em uma breve observação dessas imagens, Björk parece sugerir que não tem medo algum de ser lida como uma pessoa ousada e por vezes contraditória, que ora brinca com o universo da fantasia, ora explora elementos relacionados à

⁹ Música comercial, de apelo à grande massa e de abordagem simples.

¹⁰ Música menos comercial, de nicho, onde a falta de um contrato com grandes gravadoras abre a oportunidade de não se produzir necessariamente o que o “grande público” quer consumir.

sua sexualidade e identidade de gênero.

Levando-se em consideração que o produto final de seu trabalho são os seus álbuns de estúdio, a cantora desde cedo toma cuidado em passar suas ideias e propostas estéticas, em coordenação com a música ali apresentada, através do trabalho gráfico expresso nos encartes desses álbuns. Seja na escolha da tipografia, no uso de tecnologia de criação de imagens 3D (adotada pela cultura dos clubes de música eletrônica¹¹ que estava nascendo no final início da década de 1990 e da qual a cantora fez e ainda faz parte), seja nas decisões quanto à cor do fundo ou a cor do adesivo que virá estampado na capa: cada elemento estético é uma oportunidade de expandir e reforçar a proposta sonora que a cantora desenvolveu no período de criação de cada projeto, expondo assim uma qualidade sinestésica em sua obra, onde atribui-se uma textura ou cor a um som, nesse caso.

O álbum mais à frente analisado, *Vulnicura*, lançado em 2015, cria paralelos temáticos com o *Vespertine*, de 2001: o primeiro lançado após o começo de seu relacionamento com o pai de sua filha caçula. Onde o mais antigo, por exemplo, trazia consigo o videoclipe de *Pagan Poetry* (fig. 5, no. 4), produzido em 2001, conhecido por retratar a cantora em ato sexual explícito, a partir de cenas estilizadas e borradas de felação, penetração e ejaculação com Barney, na época seu mais novo parceiro. As imagens também revelam a cantora em um vestido de noiva, feito em colaboração com Alexander McQueen, costurando pérolas em sua própria pele, como explica o fotógrafo britânico Nick Knight¹², que dirigiu o videoclipe¹³.

As pérolas são elementos recorrentes em sua obra, pois reaparecem também no filme de Matthew Barney, *Drawing Restraint 9*, de 2005, e com trilha sonora feita por Björk. São pérolas, porém, que em *Vulnicura* retornam como a força que ajuda suas feridas a se fecharem e que, ao mesmo tempo, ornamentam seu pescoço na foto da capa, como será abordado mais à frente, no capítulo de análise de seu encarte.

As convergências temáticas entre a obra de Björk e seu ex-parceiro, Matthew Barney são estéticas, onde ambos optam por utilizar elementos e logotipos para criar um mundo específico em cada projeto artístico, por exemplo. Björk, quando entrevistada pelo fotógrafo Jüergen Teller, para a edição de junho/julho de 2001 da revista *Index*¹⁴, expressou como ela via

¹¹ Pytlik (2003) p. 52.

¹² Fotógrafo de moda proprietário da produtora *SHOWStudio* e colaborador presente na discografia de Björk Colaborou na produção das fotos da capas dos álbuns *Homogenic* em 2000 e *Volta* em 2007.

¹³ Entrevista disponível em: <<https://youtu.be/mV8FGH6Up-M>>. Acesso em: 16 nov. 2019.

¹⁴Entrevista disponível em: <<https://www.bjork.fr/juergen-teller-itw-bjork-index-magazine-2001>>. Acesso em: 15 out 2019

o trabalho de seu até então amigo Matthew. Para a artista, as obras eram como as imagens que mais se aproximavam dos seus sonhos, que dialogavam com seu interior. Essa é apenas uma pequena amostra do que parece significar a magnitude desse relacionamento afetivo para a vida e obra da artista. A nossa hipótese é que tal profundidade foi um dos gatilhos com o qual a artista tratou o processo criativo tanto das músicas, quanto da parte visual e estética do álbum. A Figura 1, a seguir, ilustra alguns dos trabalhos de Barney:

Figura 1 - A obra de Matthew Barney.



1: Logomarcas para os 5 filmes da sua obra *Cremaster* (1995-2002); Fonte: <http://cremaster.net> – acesso em:

2: Foto do filme *Cremaster 5* (1997) com Barney quase que irreconhecível ao centro; Fonte: <https://www.paris-art.com/the-cremaster-cycle/>. Acesso em: 29 nov. 2019

3: Foto do filme *Drawing Restraint 9* (2005) com Barney e Björk. Fonte:

<http://www.drawingrestraint.net/drawingrestraint/dr9.htm> Acesso em: 29 nov. 2019

4. BJÖRK E O DESIGN GRÁFICO NAS SUAS OBRAS

Em conformidade com Villas-Boas (2007, p. 11), compreendemos que o “Design Gráfico é atividade profissional e a consequente área de conhecimento cujo objetivo é a elaboração de projetos para produção por meio de peças expressamente comunicacionais”. Para compreender melhor o design gráfico, que produz cartazes, panfletos, revista, banners, entre outros, além das capas de disco, sendo estas últimas que constituem o *corpus* deste trabalho, optou-se por mostrar a relação da artista Björk com os processos de criação e produção, ao lado de profissionais das áreas mencionadas. A intenção é identificar de que forma tal interação contribui para elaborar novas estéticas e modos de expressão visual, nos quais as obras adquirem sentidos, na medida em que são abordadas diferentes técnicas para a embalagem e comunicação de seus álbuns, bem como dos seus figurinos.

Como profissional, entende-se que o designer elenca uma série de temas possíveis, advindos de sua pesquisa, culminando em um conceito que mais se adequa às três dimensões: as necessidades/desejos do usuário, as possibilidades orçamentárias do contratante e, finalmente, os valores culturais e sociais que tal conceito pode carregar, dialogando com o contexto em si (ASSIS, SILVA E MARTINS, 2018, p.3).

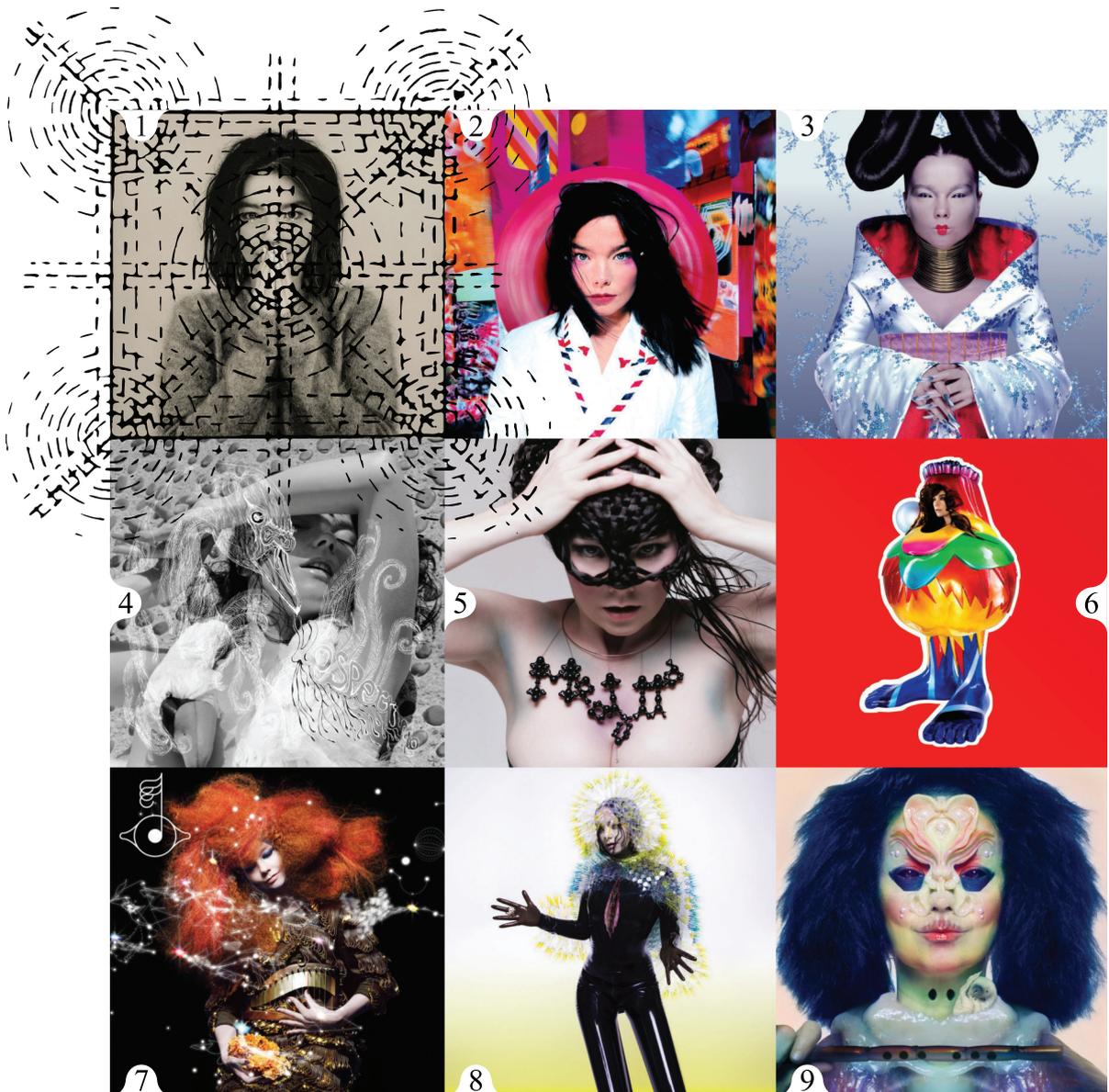
O design, em conjunto com seus procedimentos metodológicos, contribui com a criação de significados para os produtos, fortalecendo ideias e valores em um determinado contexto cultural, além de formular configurações técnicas para a criação e produção industrial (FAGGIANI, 2006). O formato quadrado, utilizado convencionalmente por designers e artistas de capas de discos, revela a importância desta configuração geométrica, que se apresenta naturalmente como um espaço de equilíbrio e repouso, podendo sua representação ser visual ou tátil. Ao se tratar do trajeto estético das capas até então lançadas pela artista em seus projetos de estúdio, Björk costuma optar pelo foco naquilo que está ao centro, o que, em todas as obras produzidas até o momento, tem sido a imagem da cantora. Nas capas é onde as decisões em relação a “qual figurino”, “quais cores”, “quais silhuetas”, “quais desenhos, símbolos ou palavras” direcionam o público a se interessar nas possibilidades sonoras que cada um tem a oferecer.

De acordo com Dondis (2007), o olho humano opta por uma varredura circular no campo visual, tendo início preferencialmente pela parte superior esquerda, passando pelo lado inferior esquerdo e superior direito. No caso das capas de disco, o sistema de leitura visual é semelhante, sendo que o peso visual ou a configuração formal da embalagem tende a convergir

para centro do espaço, além de que tal forma de ler a imagem é feita, na maioria das vezes, de modo não consciente. É o que afirma Arnheim (2002), pois esta maneira de ler inconscientemente é realizada pelo cérebro, como uma tentativa de eliminar os excessos do espaço e restabelecer um equilíbrio, uma harmonia entre os elementos que o circundam.

É o que podemos constatar, ao observarmos a Figura 2, em que todos os álbuns de estúdio da cantora, até o momento, utilizam do ponto central da imagem para concentrar grande parte da informação estética. Esse recurso é crucial para entender qual persona a cantora está retratando, no contexto em que cada um deles foi produzido

Figura 2 - Discografia de Björk.



Fonte: One Little Indian Records (1993 à 2018)

- 1: Álbum *Debut* (1993) e inserção do *Esqueleto estrutural do quadrado* proposta por Rudolf Arnheim¹⁵; Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/debut-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 2: Álbum *Post* (1995); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/post-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 3: Álbum *Homogenic* (1997); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/homogenic-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 4: Álbum *Vespertine* (2001); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/vespertine-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 5: Álbum *Medúlla* (2004); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/medulla-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 6: Álbum *Volta* (2007); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/volta-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 7: Álbum *Biophilia* (2010); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/biophilia-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 8: Álbum *Vulnicura* (2015); Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/vulnicura-album.html> - acesso em: 26 nov. 2019.
- 9: Álbum *Utopia* (2017). Fonte: <http://indian.co.uk/shop/bjork/utopia.html> - acesso em: 26 nov. 2019.

Segundo Spinel & Pfitzenreuter (2017, p. 204) “a superfície da capa, é um espaço propício ao diálogo entre o conteúdo intangível do disco e a linguagem visual”. Os elementos contidos nas capas de discos como a cor, a tipografia, a fotografia utilizada, bem como o formato da embalagem, “não estão ali presentes de forma aleatória” (TADA; BALEEIRO, 2012).

Em 2006, Björk lança o que seria mais uma coletânea de álbuns, dessa vez constituída pelos seus até então sete álbuns de estúdio, todos remasterizados em *Surround5.1*¹⁶. A página de crítica musical *Pitchfork*,¹⁷ que se auto intitula como “a voz mais confiável da crítica de música”, publica uma nota sobre esse lançamento da cantora, enquanto expõe todos os projetos lançados pela cantora desde 2000 como “para muito além de excessivo” e “descaradamente oportunista”, visto que somando DVDs, CDs, *singles*, compilações, apresentações ao vivo entre outros, a cantora já acumulava dezenas de diferentes lançamentos e relançamentos de projetos passados. Na mesma crítica, porém — que não só é dada uma nota pela qualidade musical, quanto também pelo projeto artístico, o que, nesse caso, ganhou um expressivo “5.9” — e destaca-se como um dos poucos méritos desse lançamento a sua embalagem, a “fetishização do artefato físico”. É o que afirma o contribuinte Mark Pytlik, quando diz que o projeto está “lindamente embalado, como sempre” e explica que isso faz todo o sentido, uma vez que “já que a intenção é lucrar com diferentes variações de um mesmo tema (sua discografia, no caso), é bom que pelo menos eleve-se o conteúdo gráfico ao nível artístico mais alto” (tradução

¹⁵ Arnheim (2002).

¹⁶ Método musical onde cada trilha instrumental, que compõe as músicas, são reorganizadas para fazer um total aproveitamento das sete saídas de som presentes em sistemas do tipo *Home Theater*.

¹⁷ PYTLIK, Mark. *Surrounded*. Pitchfork, 2006. Disponível em: <<https://pitchfork.com/reviews/albums/9250-surrounded/>> Acesso em: 20 nov. 2019.

livre)¹⁸. A resenha aponta o grau de refinamento estético dos projetos da cantora como uma poderosa arma para a sua venda. Apesar de soar oportunista, as reedições e relançamentos da obra da cantora formam um catálogo rico de fotografias, ilustrações, tipografias, pinturas e embalagens que renderam a sua indicação¹⁹ ao *Grammy* de melhor embalagem, com a edição especial, produzida em 2004, pelo *Box Set* para a *Family Tree*²⁰, e, em 2013, à conquista²¹ de um *Grammy* de melhor embalagem para seu álbum *Biophilia*, produzido em 2010.

O mais recente objeto assinado pela cantora, que também exemplifica a pluralidade estética e sensibilidade da artista com o design gráfico e o design de produto, é o *box* com as capas de seus álbuns de estúdio, feito com material de alta qualidade, que foi vendido no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), durante a exposição sobre a carreira da cantora. Na capa do projeto, há a aplicação de todas as tipografias e elementos utilizados por Björk, em cada um de seus álbuns, até o ano 2015, para a composição do nome da cantora. Tal ação exemplifica sua preferência por um *design* com características híbridas: as tipografias são, ao mesmo tempo, orgânicas e tecnológicas, sinuosas e minuciosamente precisas.

Figura 3 - Box da edição limitada de litografias das capas de seus álbuns de estúdio, até Vulnicura (2015)



Fonte: *One Little Indian* (2015)

¹⁸ Do original: “Like most of Björk’s stuff, there’s a real fetishization of the physical artifact at play here. That makes sense: If you’re going to cash in on variations on a theme, you may as well elevate those variations to the stuff of high art.”. PYTLIK, Mark. Surrounded. Pitchfork, 2006. Disponível em: <<https://pitchfork.com/reviews/albums/9250-surrounded/>> Acesso em: 20 nov. 2019.

¹⁹ Disponível em: <<http://www.music-slam.com/complete-list-of-2004-grammy-nominations/>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

²⁰ Coletânea de CDs da cantora que consiste de cinco álbuns de material raro e previamente não lançados oficialmente de forma física, apenas performado em shows, e o álbum de maiores sucessos da cantora, totalizando seis álbuns.

²¹ Disponível em: <https://www.nonesuch.com/journal/grammy-awards-the-black-keys-dan-auerbach-dr-john-pat-metheny-bjork-2013-02-11>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

5. BJÖRK: MODA E FIGURINO

Segundo Leite e Guerra (2002, p. 14), “o figurino, mesmo quando ainda incipiente, teria se tornado algo real desde que o homem se admitiu como personagem: ele se ornamentava de acordo com as personificações, caracterizações e *status* que pretendia assumir”. Na atualidade, ele pode ser considerado como uma categoria que evoluiu dos trajes, cujas manifestações e expressões estão “diretamente relacionadas a uma ideia definida, predeterminada pelo espetáculo, em cuja existência e a validade está imbricado, o espetáculo” (LEITE; GUERRA, 2002, p. 57). Como aponta Muniz (2004, p. 64), no “diálogo teatral e de cena, para os espectadores, só há dois sentidos atuantes em 99,9% dos espetáculos em cartaz: a visão e audição”. No primeiro, encontra-se o figurino, destacando-se como um dos elementos fundamentais para a construção de narrativas.

Para Leite e Guerra (2002), no mundo da encenação e do espetáculo, o figurino torna-se um meio para a apreensão de códigos simbólicos que as personagens devem exprimir:

Os figurinistas devem vestir personagens. E como sabemos, suas roupas, acessórios, aparência física, devem indicar de forma precisa e contundente características próprias, individuais, que vão de classe social (ou mobilidade entre classes sociais, ascensão e decadência), a características psicológicas sutis e profundas. Universo fascinante rico, nuançado, o design de figurino precisa efetuar um trabalho de estilização e depuração, ou mesmo de maximização, para que os sinais sejam apreendidos. (LEITE; GUERRA, 2002, p. 15).

Atrelado às capas de CDs – e eventualmente influenciado pela moda – está o figurino. Este, que teve origem nas encenações da Grécia antiga, consolidou-se como um elemento de destaque nas produções cinematográficas, principalmente no *boom* “Hollywoodiano” da década de 1920. O figurino se tornou um dos itens fundamentais para a construção das “divas” do cinema, assim como os símbolos sociais de feminilidade e sensualidade que conquistaram o público²². Somados a isso, também se observa a força do figurino utilizados pelas “divas” do mundo da música.

Na atualidade, o figurino também é um recurso utilizado por artistas que procuram traduzir sua mensagem para além da música. As vestes, dessa forma, atuam como um meio palpável de materialização das motivações artísticas, cuja construção está ordenada para contar uma história, seja pelas cores, simbolismos, texturas, silhuetas, etc. Nesse contexto, está Björk, como reforça o co-fundador do M/M Paris — estúdio que vem colaborando nos projetos gráficos ligados à cantora desde 1999 — Mathias Augustyniak (2015), a respeito do conjunto

²² ROMANATO(2013)

artístico apresentado nas obras da cantora e, no caso, sobre a “personagem” que a cantora quis representar na capa de seu álbum anterior *Biophilia*, de 2010:

Acho que cada álbum de Björk é como a apresentação de um mundo musical interpretado por um personagem que ela inventou. O [personagem] mais óbvio foi em *Biophilia* onde chegou-se ao ponto onde [Björk] inventou um mundo inteiro controlado por uma espécie de professora de música maluca. [...] Ela realmente alcançou o que nenhum outro artista conseguiu alcançar: combinar a estética da música com a própria música.²³ (Tradução livre) (AUGUSTYNIAC, 2015)

Por isso mesmo é que, no caso de Björk, desde as suas primeiras aparições enquanto artista solo, já se percebia uma forte atenção em relação ao figurino. Björk se apresentou enquanto artista solo ao mundo, em 1993, vestida de *Maison Martin Margiela*, marca que na época tinha apenas 4 anos de existência, mas já possuía grande renome. Acredita-se que tal sucesso possa estar ligado ao fato da marca ter sido fundada concomitantemente ao sucesso comercial dos *Antwerp Six*, grupo de designers belgas – Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck e Dries Van Notten –, fundado em 1990, conhecido por sugerir uma visão para a moda tida como radical. Na ocasião, Martin Margiela foi logo nomeado membro honorário do grupo, mesmo sem ter participado diretamente e, desde então, tornou-se uma das marcas mais recorrentes do guarda-roupa da artista durante o início de sua carreira.

A peça de roupa em questão é da capa de seu primeiro álbum, *Debut* de 1993 (Figura 4, número 1), e da coleção de Outono/Inverno 1993-94 de Margiela. Essa mesma peça foi mais tarde referenciada pela própria cantora em seu primeiro videoclipe, *Human Behavior*, lançado em 1993. Anos depois, o figurino reaparece no videoclipe de *Bachelorette* (1997), em que conta a história da cantora alcançando o sucesso e revisitando o figurino de seu primeiro videoclipe, para representar o seu primeiro momento de exposição na mídia.

É importante destacar que grande parte do figurino da artista contém peças assinadas por Margiela, incluindo uma das peças mais amplamente conhecidas da marca: a bota *Tabi*, inspirada nos calçados asiáticos de samurais, que divide o dedão do pé do resto do pé, dando a impressão de ser uma pata de camelo. Talvez um dos melhores exemplos da personalidade “excêntrica” da cantora, que é dona de pelo menos quatro modelos diferentes desse mesmo

²³ Do original: “I think each album of Björk is like a presentation of a musical world played by a character she has invented. The most obvious one was *Biophilia* where it went so far that she invented a complete world run by a sort of mad music teacher. [...] She has really achieved what no one else really achieved, which is matching the imagery of the music with the music itself.” AUGUSTYNIAC, Mathias. *M/M Paris on 15 years with Björk*. [Entrevista concedida a] Ashleigh Kane. *Dashed*, 2015. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/23875/1/m-m-paris-on-15-years-with-bjork>> Acesso em 12 de outubro de 2019.

sapato e que os usa tanto em tapetes vermelhos quanto em shows, editoriais de moda e também em seu guarda roupa diário.

Figura 4 – Botas “Tabi”: Usada pela cantora (à esq.) e à venda até hoje (à dir)



1: Björk, 1995. Fonte: Glen Luchford.

2: Foto do modelo de bota Tabi, retirada da loja on-line da Maison Margiela (2019)²⁴

A percepção de moda da artista parece fluir dos palcos para seu estilo pessoal (e vice-versa), muitas vezes sendo vista publicamente vestindo os mesmos artefatos dos designers que utiliza nos palcos, premiações, capas de álbum e sessões fotográficas. Além de já ter participado como modelo em desfiles de amigos como Hussein Chalayan e Jean Paul Gaultier (Figura 5, no. 2). Com isso, Björk tornou-se conhecida por seu estilo pessoal excêntrico. Tal estilo fica nítido quando apontamos momentos chave de sua vida pessoal, como por exemplo, o traje que vestiu em uma coletiva de imprensa ocorrida em 1996, após felizmente escapar de uma tentativa de assassinato, por via de uma carta-bomba de um fã obcecado. Na ocasião, Björk foi vestida em tons sóbrios, porém coberta com uma grande *puffer jacket*²⁵ amarela. A cor, associada à alegria²⁶, parecia ser um recado da cantora, em uma tentativa de trazer um pouco de felicidade

²⁴ Disponível em: <https://www.maisonmargiela.com/us/maison-margiela/tabii-boots-ankle-boots_cod11403593os.html> Acesso em 27 nov. 2019.

²⁵ Jaqueta acolchoada, assemelha-se a um travesseiro. Pode ser vista na figura 5, número 2.

²⁶ Heller, 2013

e esperança para si e também para quem a estivesse assistindo naquele momento tão dramático.

Figura 5 – Figurinos utilizados por Björk ao longo da sua carreira (entre 1993 e 2010)



1: Capa do álbum *Debut* (1993). Fonte: Jean Baptieste Mondino;

2: Indo dar sua declaração à imprensa sobre a carta bomba (1996). Fonte: © Associated Press;

3: Bjork em desfile para Jean Paul Gaultier, coleção de Outono/Inverno 1994. Fonte: Jean Paul Gaultier;

4. Videoclip de *Pagan Poetry*, 2000; Fonte: © Nick Knight

5. Tapete vermelho Oscars 2001; Fonte: Wally Skali/Getty

6. Figurino utilizado por Bjork durante as Olimpíadas de 2004, em Atenas. Fonte: Kokosalaki/Getty.

7. Performance que a cantora fez na missa/culto em memória do seu então falecido amigo Alexander McQueen, designer da roupa que a cantora usa na foto. Fonte: Ho/Reuters.

Dessa forma, vimos que a moda parece ter se apresentado como uma importante ferramenta de expressão visual para a cantora, conhecida pelo seu temperamento sério e discreto. A roupa desponta como uma forma de se comunicar não verbalmente, de acordo com a ocasião que lhe cerca. Como exemplos, observamos ainda o seu figurino utilizado em sua

primeira e única indicação ao Oscars em 2001, pela trilha sonora²⁷ do filme “*Dançando No Escuro*” de Lars Von Trier (2000). No evento, Björk foi com um vestido em formato de cisne (de autoria do designer Marjan Pejoski, para a coleção de Outono/Inverno 2001) e levou consigo ovos de avestruz para “pôr” no tapete vermelho do evento²⁸. Um outro exemplo ocorreu durante sua apresentação na abertura das Olimpíadas de 2004, em Atenas, em que utilizou um vestido de aproximadamente 183 metros²⁹ de comprimento que simula o oceano (de autoria da designer grega Sophia Kokosalaki). De modo semelhante, destacamos também a roupa escolhida para o memorial de seu amigo e designer Alexander McQueen, na Catedral de São Pedro em Londres, dia 20 de Setembro de 2010, onde Björk vestiu uma peça desenvolvida pelo estilista que simulava um par de asas, feita de finas lâminas de madeira, da coleção Primavera/Verão 1999.

²⁷ Especificamente indicada ao prêmio de melhor canção original por “*I’ve Seen It All*”.

²⁸ Fig. 5, imagem 5.

²⁹ “[...] Over 600 feet[...]” Disponível em: <https://i-d.vice.com/en_us/article/evjppq4/7-of-bjorks-most-iconic-outfits>

Acesso em 9 de novembro de 2019

6. O FIGURINO E O DESIGN GRÁFICO EM *VULNICURA*: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA

Diante do primeiro levantamento, feito a partir do referencial teórico das temáticas caras a esta pesquisa – design gráfico e figurino — bem como do breve percurso histórico da trajetória profissional da cantora Björk, partimos para a análise das relações entre as duas áreas, por meio do recorte de análise desta pesquisa, o álbum *Vulnicura*, produzido pela artista, em 2015.

Neste capítulo, serão analisadas, conforme adaptação da Grelha de Análise de Gerverau, as 3 (três) páginas do encarte do álbum *Vulnicura* (2015), selecionadas para o *corpus* desta pesquisa. Para evitar adição de detalhes que não adicionam no que se procura analisar, a grelha foi adaptada de modo que na fase I serão abordados aspectos técnicos e, na fase II, serão tratados aspectos referentes ao contexto histórico dos elementos que as compõem, assim como as correlações entre desse contexto com o figurino e design gráfico.

6.1 Da seleção do material analisado

As três imagens analisadas foram escolhidas por serem as mais vinculadas à circulação tanto física, quanto digital do álbum *Vulnicura*. A primeira pertence às edições especiais do álbum e aparece como uma capa externa transparente, que desliza por cima da capa oficial e protege o papel, por ser de plástico. A segunda imagem é a capa “oficial”, por estar presente em todas as versões do álbum, tanto como capa interna das versões especiais, vinis, fita-cassetes e principalmente como a capa do álbum nas plataformas de *streaming*³⁰. E por último, escolheu-se a imagem da lista de músicas presentes no álbum, e para o presente trabalho selecionamos, especificamente, a imagem vinculada junto à versão digital do álbum, tanto por conter uma maior quantidade de elementos que nas outras versões estão espalhados pelo encarte, quanto pela qualidade gráfica permitir notar-se um maior nível de detalhamento desses elementos.

³⁰ Empresas como *Spotify*, que por uma taxa mensal oferecem um catálogo vasto de álbuns para ouvir de qualquer dispositivo com acesso à *internet* e apostam na proposta de que o usuário não precisa sacrificar da memória interna do seu aparelho para ouvir músicas.

6.2 Análise da Capa externa do álbum *Vulnicura* (2015)

Figura 6 - Capa externa do álbum *Vulnicura*



Fonte: *One Little Indian Records* (2015)

Fase I

a) Técnica

Data de produção: 2015;

Quem a realizou: Andrew Thomas Huang, artista e diretor sino-americano que trabalhou pela primeira vez com a cantora na concepção direção e realização de efeitos especiais para o videoclipe de *Mutual Core*, do seu álbum anterior, *Biophilia* (2010);

Tipo de suporte e técnica: impressão de imagem colorida, tridimensional, criada em

computador e impressa em acetato transparente;

Meio técnico: impressão *offset* sobre acetato transparente, imagem tridimensional produzida em computador com programas específicos (*Autodesk Maya, Flame, Mudbox, ReCap e Memento*³¹);

Formato: 30x30cm (altura x largura);

Localização: Incerta, artista possui estúdios em Los Angeles, Nova Iorque e Londres.

b) Estilística

Cores: predominância dos tons de preto ao branco (aproximadamente 50% da composição), amarelo neon (aproximadamente 20%), violeta (aproximadamente 20%), vermelho (aproximadamente 5%), azul Oxford (aproximadamente 5%);

Superfície: Tridimensional em primeiro plano, com o fundo unidimensional;

Volumes: Linha do horizonte ao centro da imagem, dois pontos de fuga nas laterais, objeto central visto a uma altura proporcional ao mesmo, na angulação três quartos, perspectiva cônica trimétrica (irregular na distribuição entre altura largura e profundidade);

Organização icônica: Linha do horizonte centralizada, sugestão de forma circular do objeto em primeiro plano e triangular partindo do objeto centralizado até a base de cor escura, estendendo-se até 85% da altura total da imagem, reforçada pela angulação da “ferida aberta” destacada em vermelho. Já na categoria corporal, há uma textura viscosa, que emana ao centro e das naturezas rochosa em sua volta.

c) Temática

O que é representado: Uma pessoa no centro da imagem, em posição de ponte de costas. Ao que tudo indica (pelo volume avantajado do torso e dos cabelos longos), do gênero feminino, que parece gritar de dor, enquanto transborda tanto dos cabelos para o solo quando do corte em seu peito para o resto do seu corpo, esse último em uma cor e viscosidade diferentes.

Símbolos: Cavidade, pedra, gradiente, líquido viscoso, corpo, cabelo.

³¹ Disponível em <<https://www.awn.com/news/autodesk-tech-helps-create-immersive-experience-bj-rk-s-black-lake>> Acesso em 14 nov. 2019

Temáticas gerais: Peso, dor, transformação, dificuldade, esforço físico, vulnerabilidade; equilíbrio; resistência; superação

Título e que relação texto-imagem: Imagem intitulada “Família”³², esse modelo em 3D da cantora de costas sobre uma pedra também foi usado para o videoclipe da música “Family”;

Fase II

Interpretação

Não parece ser à toa a escolha do nome *Vulnicura* para o álbum. O termo une as palavras em latim *Vulnus* (ferida) *Cura* (regeneração). Em 2014, Björk passara pelo término de um relacionamento de treze anos com o artista plástico Matthew Barney, pai de sua filha Ísadóra. O álbum tinha sido lançado em 20 de janeiro do ano seguinte.

A capa externa, com a cantora em estado de extrema cólera, com a ferida aberta e sangrenta, recebe o brilho positivo do neon de cima para baixo, onde a imagem se torna mais escura, o fundo acinzentado e o líquido viscoso que cobre Björk se torna preto como piche, é a prospecção da melhora após o sofrimento, a esperança do renascimento para tornar possível suportar a dor que se sente no momento ali representado.

O amarelo associado ao otimismo (HELLER, 2013, p.159) sendo a cor predominante em todo o encarte, compondo a cor do título das músicas e 50% da cor de fundo das duas capas, é apresentado na forma de gradiente, de baixo para cima e de cima para baixo. Após a leitura inicial do que há no centro da capa, por se tratar de uma mídia impressa, em formato quadrado, a varredura que o olho humano faz sobre qualquer imagem vai inicialmente do canto superior esquerdo para inferior esquerdo, retornando para o polo superior, mas à direita (ARNHEIM, 2002). Conseguimos assim entender a ordem de leitura dos elementos de ambas as capas.

Temos, então, a artista em uma posição que se assemelha à Chakrasana (ponte de costas) da Yoga, que quando analisada junto da letra da música “Family” — e que em seu videoclipe se utiliza desse mesmo modelo 3D utilizado na capa externa — onde Björk canta “como cantarei para expulsar a mágoa de nós? / construir uma ponte segura / para a criança /

³² Videoclipe que está ligado à arte da capa externa, ressalva do próprio artista, intitulado-o de “Capa em movimento” para a Música *Family*, que dá o título da obra. Disponível em: <<https://vimeo.com/122258599>> Acesso em: 14 nov. 2019.

escapar do perigo”³³ (tradução livre), mostrando a artista em um momento de sacrifício intenso, onde ela contorce-se figurativa e literalmente, demonstrando o trabalho árduo que será guiar sua filha Ísadora pela experiência da separação de seus pais.

A temática dos cabelos longos e densos, quando somadas à imagem da cantora de boca aberta, soltando um grito, e ao cinza da pedra, nos remete também ao ser mitológico Medusa, que após ser estuprada por Poseidon dentro do templo de Atena (de quem era sacerdotisa devota) foi culpada por desrespeitar a pureza do templo e amaldiçoada pela própria deusa, que a transformou em uma górgona solitária e pária da sociedade, tanto pela sua monstruosidade, quanto por transformar em pedra qualquer um que travar contato visual com ela. Medusa se torna, então, especialmente na Idade Moderna, um símbolo das injustiças que as mulheres são submetidas na sociedade patriarcal. Violada, amaldiçoada e conseqüentemente independente, Medusa representa a negatividade imposta sobre as mulheres que se permitem dizer não ou que são vistas como monstros por se colocarem à mesma altura de um homem³⁴.

No videoclipe de *Family*, então, os pequenos detalhes em azul escuro que refletem na estátua de pedra da cantora são apresentados como um desastre natural prestes a acontecer e aparecem seguidos de trovoadas e relâmpagos, explicando assim a utilização dessa cor na imagem acima analisada. O líquido violeta viscoso, que transborda de sua ferida, cobre Björk completamente e cria um casulo que se torna amarelo neon e do qual a cantora sai, também vestindo essa cor. Além disso, a textura viscosa remete à ação de derretimento, completa remodelagem, onde a cantora passará por uma remodelagem de quem é, e finalmente ressurgirá. Assim, temos o caminho cromático e suas ligações com o processo de crescimento e superação pessoal: O violeta, remetendo à espiritualidade, ao clero, ao santo, ao feminismo e aos próprios *Chakras* da Yoga (HELLER, 2002) enquanto as forças abstratas que impulsionaram o processo de cura que se dá pela luz, o amarelo.

³³ Do original: “How will I sing us Out of this sorrow? /Build a safe bridge for the child out of this danger, danger” (BJÖRK, 2015)

³⁴ KONRAD, 2016

6.3 Análise da Capa interna do álbum *Vulnicura* (2015)

Figura 7- Capa interna do álbum *Vulnicura*



Fonte: *One Little Indian Records* (2015)

Fase I

a) Técnica

Data de produção: 2015;

Quem a realizou: Inez e Vinoodh, casal de fotógrafos amigos da cantora desde a capa do álbum *Vespertine* (2001);

Meio técnico: impressão *offset* brilhante, fotografia digital manipulada em computador com programa específico (*Photoshop*);

Formato: 30x30cm (altura x largura);

Localização: Londres

b) Estilística

Cores: amarelo (aprox. 40%), cinza (aprox. 20%), verdes (aprox. 10%) preto (aprox. 10%), azuis (aprox. 10%), tons entre verdes e azuis (aprox. 5%) e lavanda (aprox. 5%);

Superfície: Tridimensional em primeiro plano, com o fundo unidimensional;

Volumes: Linha do horizonte ausente, objeto central visto a altura relativa ao seu centro, na angulação relativamente três quartos, perspectiva distorcida abaixo;

Organização icônica: Sugestão de forma losangular —larga ao centro e mais afilada nas extremidades (cabeça e pernas) do objeto em primeiro plano— estendendo-se da base até 100% da altura total da imagem, reforçada pela angulação e tamanho das pernas. Já na categoria corporal há uma textura lisa e brilhosa, com “espinhos” de lâminas de plástico ordenadas radialmente.

c) Temática

O que é representado: A cantora ao centro da imagem, em pose rígida e angular, não olha diretamente para a câmera, com seu semblante calmo e rodeada de espinhos. Em seu peito, uma ferida esguia e colorida, com bordas cor de rosa. Sua pele é de latex preto, com as mãos em látex marrom, e suas pernas se prolongam para além dos limites da foto.

Símbolos: Vulva, Ferida; Látex; fetiche; aura, Espiritualidade; Virga Maria; Fantasia;

Temáticas gerais: vulnerabilidade; equilíbrio; resistência; superação, plenitude, redenção, purificação, sagrado; profano.

Título e que relação texto-imagem: Sem título, porém vinculada, além de principalmente ao álbum, também ao videoclipe da música *Lionsong*, que fala sobre Björk não sentir desespero se seu companheiro lhe largar ou não, ela só pode torcer para que o melhor aconteça. “talvez ele sairá dessa me amando / talvez não / de qualquer modo eu sequer estou incomodada” (tradução livre)³⁵, que reforça o sentimento de

³⁵ Do original: “*maybe he will come out of this loving me / maybe he won't / somehow I'm not too bothered either way*”. (BJÖRK, 2015)

passividade que a imagem evoca.;

Fase II

Interpretação

Na capa interna, temos a cor preta cobrindo a cantora de modo menos texturizado, como uma segunda pele, quase que em carne viva, brilhosa, recém descascada, reluzente e sem quaisquer sinais de violação, o fundo então inverte a ordem, o cinza na parte superior traz pouco peso, quando contrastado com a “aura” do capuz que a cantora usa e o amarelo neon, que está na parte inferior. O que parece indiciar que o otimismo faz parte do agora, está fincado no chão, de modo oposto à primeira obra analisada, fluindo de baixo para cima. O amarelo, por ser claro, com poucas gotas de qualquer outra cor, pode ser manipulado e transformado em um tom de laranja ou verde, é volátil, instável e afiado, pedindo sua atenção³⁶. Vale ressaltar que, durante o período em que a cantora compôs *Vulnicura*, até das roupas usadas nos ensaios, no próprio show ao vivo e até em seu guarda roupa diário, Björk vestiu-se repetidas vezes na cor violeta, mas, principalmente, na cor verde limão. É o que pode ser visto na figura 8, com aparições distintas da cantora. Desde 2013, a cantora já surgia vestindo a cor referida, para ocasiões como entrevistas sobre seu até então último álbum, *Biophilia*, ou mesmo durante os seus espetáculos musicais.

Figura 8- Uso de roupas amarelo neon durante os anos de *Vulnicura*.



³⁶ HELLER (2013).

- 1: Ensaios para os primeiros shows da turnê do álbum *Vulnicura*. 2015. Fonte: <https://www.facebook.com/bjork/photos/a.10151966208566460/10152977052456460>. Acesso em: 30 nov. 2019.
- 2: Entrevista em 2013 para a *WIRED*, plataforma para novidades tecnológica, onde falou sobre seu então último álbum, *Biophilia* (2010). Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UTcy5c73ZZY>. Acesso em: 30 nov. 2019.
- 3: Ensaio em 2016 para *Evening Standard Magazine*. Fonte: <https://www.bjork.fr/Evening-Standard-normcore-sexuality>. Acesso em: 30 nov. 2019.
- 4: Foto que se tornaria mais tarde a capa do álbum *Vulnicura Strings*. Fonte: <https://www.facebook.com/bjork/photos/a.10153158467481460/10153158467796460>. Acesso em: 30 nov. 2019.
- 5: Captura do videoclipe de *Stonemilker*, dirigido por Andrew Thomas Huang em 2015. <https://www.facebook.com/bjork/photos/a.460989176459/10153122367976460>. Acesso em: 30 nov. 2019.

Em contrapartida, temos o violeta e cinza que, quando contrastado com o amarelo, cria uma ilusão de ótica que obriga nosso cérebro a complementá-lo com um leve tom de lilás, que por sua vez é um tom da última cor com grande destaque no encarte. O esotérico violeta, raramente encontrado na natureza, cor ao mesmo tempo tecnológica e teológica (HELLER, 2013. p.364). É, também, das principais cores, a mais sutilmente utilizada, exceto quando chegamos à página do encarte de agradecimentos, onde além de estar escrita completamente em violeta, a escrita é, como em grande parte da discografia de Björk, feita à mão, lembrando que por mais metafórico que as letras soem, por mais eletrônico que as batidas sejam, tudo passou pela curadoria da mesma pessoa.

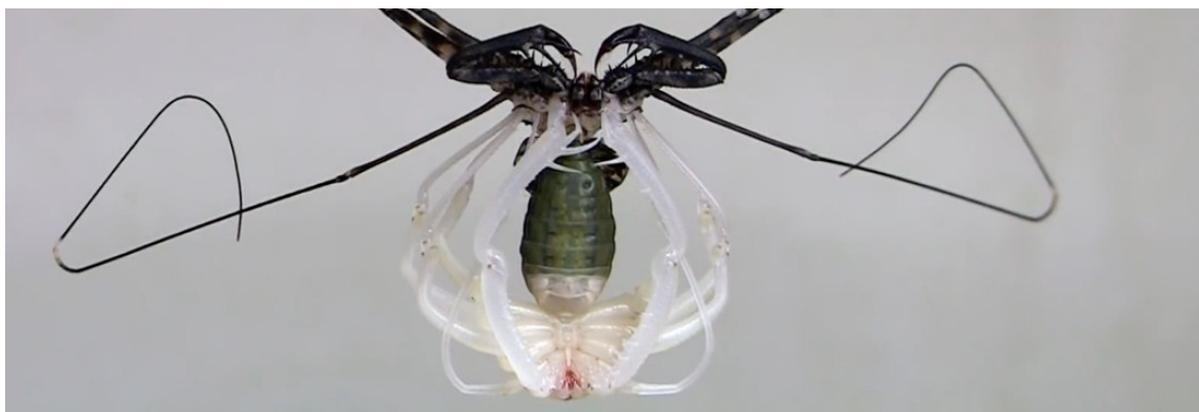
Temos, então, uma cicatriz muito menor e esguia nessa imagem, quando comparada à anterior. Além disso, trocou-se o vermelho intenso, sanguinolento, ardente, por um tom de rosa que às bordas alcança o violeta do resto do encarte. O rosa, por sua vez, remete à dor que existiu, mas já passou, é a ferida cicatrizando e, em paralelo, podemos entender que a cor remete à temáticas que dizem respeito ao próprio catolicismo, quando se oficializou enquanto uma cor litúrgica em 1729, a fim de que os membros do clero pudessem utilizar-se do tecido doado por nobres ricos para seus trajes clérigos (HELLER, p. 402-403, 2013). O Cor-de-rosa também estava presente nas casas retratadas em pinturas medievais aonde milagres aconteciam, sendo a cor da idealização, da romantização, do irreal que se deseja (p. 404).

Essa imagem está vinculada ao CD nas plataformas de *streaming*, tornando-a assim, a principal imagem atrelada ao projeto. Isto é, a de maior circulação. A cantora foi fotografada pelo casal de fotógrafos Inez e Vinoodh, usando o figurino montado pelo *stylist* Mel Ottenberg. Ambas as duplas de colaboradores são companhia constante nos projetos da cantora desde o início dos anos 2000.

O macacão e luvas de látex *Syren Couture*³⁷, quando combinados à escolha de maquiagem pálida, remetem, sem tornar totalmente explícita, à inspiração para a escolha dos símbolos: uma aranha em processo de mudança de sua carapuça. Inez Van Lamsweerde explica em uma entrevista:

Björk enviou [para nós] um vídeo lindo de uma aranha esvaindo-se de sua própria pele e tornando-se translúcida e, logo após, ganhando cor novamente. Para ela, isso era realmente a base das imagens em torno do álbum, essa transformação e a coloração suave, cerosa, amarelo-rosa e, mais uma vez, a ideia de haver emoções circulando em torno dela. Ela disse que queria ter uma ferida em seu corpo, na região do seu coração, de maneira abstrata. Daí, trabalhamos com o nosso estilista Mel Ottenberg na personagem e foi quando ele arranhou essa vestimenta de látex e a cimeira feita pelo designer japonês [Maiko Takeda], que ela já usou uma vez no palco. Nós construímos a personagem com ela no estúdio imagine que você é Mata Hari, uma sedutora, mas você está ferida e há uma suavidade incrivelmente encantadora ao seu redor. (tradução livre) (LAMSWEERDE, 2015)³⁸

Figura 9 - Inspiração para a capa interna de *Vulnicura*: Aranha trocando de carapuça.



Fonte: *Muda de Amblipígio – DE PERTO* (tradução livre), do canal *precarious333* de Henry Kohler³⁹

De acordo com a coluna fetichista de Fausto Fardano⁴⁰, os *catsuits*, de preferência

³⁷ Impressões da marca sobre o uso de látex para a foto da capa do álbum disponível em:

<<http://syrencouture.com/bjork-wear-syren-catsuit-on-her-latest-album-cover>>. Acesso em 14 nov. 2019.

³⁸ Do original: “Björk sent a beautiful video of a spider molting out of its own skin and becoming translucent, and then filling up with color again. For her, that was really the basis of the imagery around this album, this transformation and soft, waxy, yellow-pink coloring—and again, the idea of having emotions circling around her. She said she wanted to have a wound on her body, on her heart area, in an abstract way. From there, we worked with our stylist Mel Ottenberg on the character, and that’s when he found this black latex suit and the headpiece by a Japanese designer [Maiko Takeda], which she’d already worn once on stage. We constructed her persona with her on set—imagine you’re Mata Hari, a seductress, but you’re wounded, and there is an incredibly alluring softness around you.” LAMSWEERDE, Inez Van. *As Björk Opens at MoMA, Behind the Scenes of Her Most Iconic Images*, [Entrevista concedida a] Molly Gottschalk. Artsy, 2015. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/editorial-as-bjork-opens-at-moma-behind-the>> Acesso em: 14 nov. 2019.

³⁹ Disponível em: <https://youtu.be/SuzuYRY2faQ> Acesso em: 14 nov. 2019.

⁴⁰ Disponível em <<https://igay.ig.com.br/colunas/masmorra-do-fausto/2017-10-13/cultura-rubber-fetichel-latex.html>> Acesso em 14 nov. 2019.

brilhantes com óleo – funcionam como uma segunda pele colada ao corpo. “Seu toque é liso e rígido, como uma pele sobre-humana”. Percebe-se então a correlação entre a aparência alienígena da pele da aranha no vídeo — inclusive usado na turnê do álbum — com o estado de “carne viva”, ainda frágil, porém renovada, da cantora. A imagem da aranha aparece também nas pernas alongadas da cantora, que servem tanto para reproduzir a proporção do aracnídeo, quanto para reforçar a sexualidade da personagem que Björk quer transparecer. A autora Steele (p. 118, 1997) não só aponta que “as pernas são o caminho para a região genital”, como também referencia o uso de artigos de látex “a um certo fetiche constritivo, que possui fontes múltiplas de atração: seu apelo erótico pode vir de características táteis, visuais e até olfativas. Além disso, existe a alusão aos próprios preservativos sexuais, que envolvem o pênis.” (STEELE, 1997, p. 159). O que pode ser compreendido como um jogo inteligente entre elementos, onde a pose da cantora é visivelmente planejada, porém pacífica, quase estática, assim como a aranha precisa apenas de pequenos movimentos para sair da carapuça no momento sensível que é a muda.

O capuz, de autoria do designer Maiko Takeda, possui lâminas plásticas em formato de losangos conectados por pequenas argolas de metal em seus vértices, uma técnica que foi popularizada por Paco Rabanne conhecida como *chainmail*⁴¹. No entanto, ela foi inventada no período medieval, um modo que possibilitava uma certa maleabilidade a materiais não maleáveis, como por exemplo a camisa de malha de metal⁴². A textura da peça remete a raios de sol ou os frutos de uma planta flor dente-de-leão (*Taraxacum*). Esse capuz contorna a cabeça e ombros da cantora, formando o que se assemelha à auréolas presentes muitas vezes em pinturas, ao redor da cabeça da figura de santos e divindades, interpretação essa que se torna mais perceptível pelo uso das cores amarelo neon, já previamente explanado enquanto portadora da positividade, assim como pontos de azul claro, a mais passiva e amigável das cores⁴³.

Cercando Björk com uma aura de plenitude e entendendo-se até às mãos da cantora que, além de estarem em uma angulação muito comum em imagens da Virgem Santa Maria Madalena, com os braços convidativamente abertos, sobre aqueles a quem protege, que estão cobertas do mesmo látex de seu corpo, porém aqui representados na cor marrom, que pode ser interpretada como um ponto de luz quente de seu corpo escuro, mantendo-se a textura lisa do látex, mas subindo alguns tons para reforçar essa energia que emana do capuz para suas mãos.

⁴¹ Principio da construção da malha de metal.

⁴² Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/34827>>. Acesso em: 5 novembro. 2019

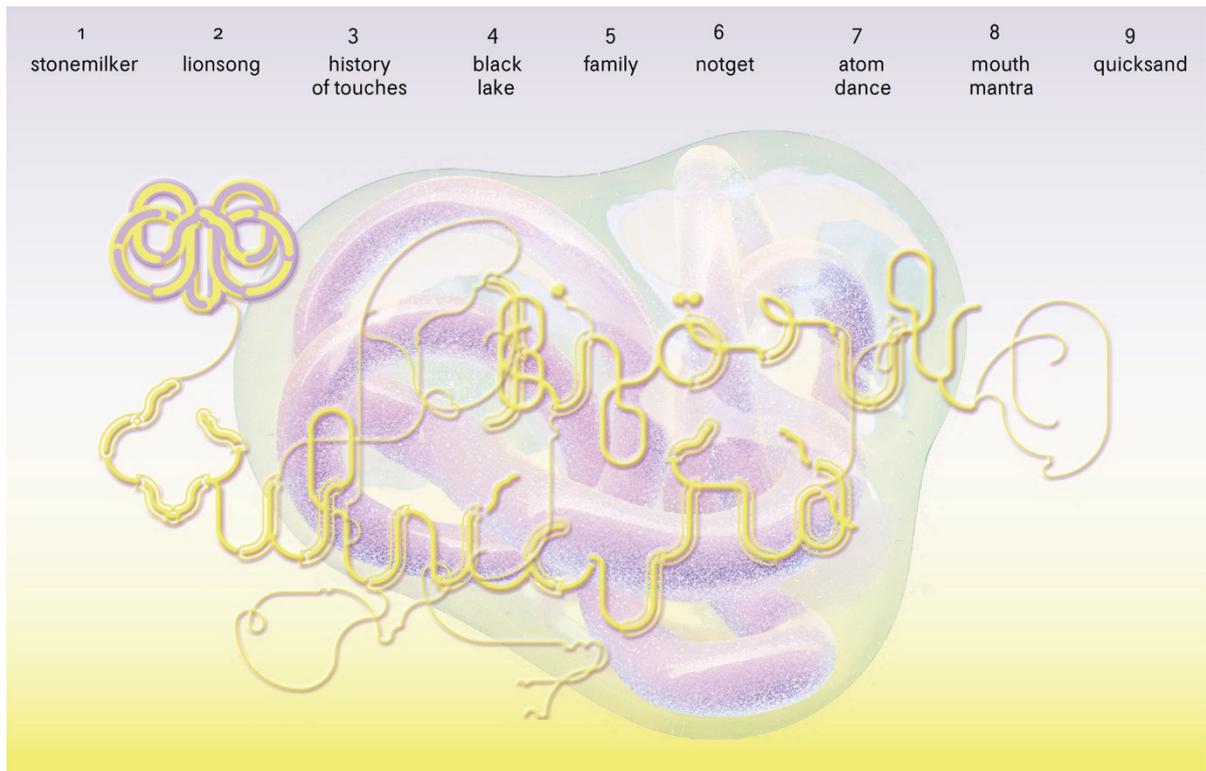
⁴³ HELLER (2013)

O grande jogo estético dessa imagem é a ambivalência de combinar, na mesma imagem, o sexual e o profano; o natural e o tecnológico. Björk porta-se como um elemento sagrado, em estado de plenitude. A imagem parece convocar o espectador a se aproximar, fazer contato visual e testemunhar de perto a positividade que ela agora é capaz de emanar.

Percebe-se, também, um colar de pérolas – que outrora fora um símbolo em comum no trabalho do casal – e pode remeter às partículas pelas quais a cura da ferida é alcançada. Isto levando em consideração que a pérola é o resultado do aperfeiçoamento de uma ostra, no processo de lidar com um ser desconhecido, que conseguiu acesso ao seu interior. Ou seja, o modo como, com o passar do tempo, o animal encontra um meio para proteger-se de ataques, envolvendo-se em material orgânico e, a partir dessa interação, ser transformado em um item precioso. Com isso, podemos então fazer um paralelo entre as pérolas e os momentos em que aprendeu com o relacionamento, quando cedeu à vontade de Matthew Barney, ou mesmo quando permitiu-se a entrada do outro na sua própria personalidade. No videoclipe de *Family*, música que faz parte do álbum referido, a cura total da ferida exposta em seu peito só é alcançada pela junção da força interna de Björk ao costurar-se manualmente, fio a fio, com as pérolas que se concentram no local do corte e suturam de vez a fenda em seu peito.

6.4 Análise da Contracapa com nomes das músicas do álbum *Vulnicura* (2015)

Figura 10 - Contracapa com nome das músicas do álbum *Vulnicura*.



Fonte: *One Little Indian Records* (2015).

Fase I

a) Técnica

Data de produção: 2015;

Quem a realizou: Projeto gráfico por M/M Paris;

Meio técnico: imagem tridimensional e bidimensional.;

Tipo de suporte e técnica: impressão de imagem colorida, tridimensional e bidimensional criadas em computador;

Formato: 30x40cm (altura x largura) na versão digital do álbum, aqui temos captura de tela da página com as faixas;

b) Estilística

Cores: predominância de tons de amarelo neon (aprox. 50% da composição), violeta, lavanda e rosa (aprox. 35%), preto (aprox. 5%) tons misturados de azul e verde (10%) refletidos na imagem 3D;

Superfícies: Bidimensional com objeto em 3D “flutuando”, em um espaço não

definido, Texto em 2D sobreposto, com efeitos de sombra e luz aplicados que dão uma rasa sensação de que o nome “Björk/Vulnicura” é tridimensional;

Volumes: Imagem sem linha do horizonte, fundo bidimensional com objeto em 3D ao centro visto de um ângulo mais acima do ângulo do objeto e de lado, deixando claro a proporção altura X largura X profundidade do objeto 3D em si, com texto de fonte personalizada sobreposto visto de frente, perspectiva unidimensional do nome das músicas acima;

Organização icônica: Sugestão de forma orgânica do objeto em segundo plano, nome em fonte personalizada em primeiro plano e também centralizado, estendendo-se horizontalmente em 90% da largura total da imagem, com nome das músicas acima disposto por toda a largura da parte superior da imagem em letras pequenas o bastante apenas para que o consumidor possa ler.

c) **Temática**

Símbolos: Veias, intestino; placenta, falo, vulva, coração;

Temáticas gerais: Fluxo; Proteção; Ligação; Conexão; Circular; Leveza, bem-estar, Orgânico; Tecnológico;

Título e que relação texto-imagem: “mapa” geral do álbum, nome das faixas acima, com o período em que as letras foram escritas (pré e pós divórcio), com as representações em 2D e 3D do símbolo de *Vulnicura*, e a primeira aparição da tipografia feita sob encomenda para representar as ideias do álbum;

Fase II

Interpretação

O encarte deixa claro que a cicatrização que é documentada em *Vulnicura* se dá, então, em três blocos: as três primeiras músicas possuem, logo abaixo de seu título, respectivamente: “nove meses antes”, “cinco meses antes” e “três meses antes”, feitas no período que antecede a separação do casal; das faixas quatro à seis temos, novamente logo abaixo do nome da música, os dizeres “2 meses depois”, “seis meses depois” e “onze meses depois”, sendo elas feitas logo após o divórcio. As três músicas finais não possuem data específica pois tratam de assuntos tangentes à temática de renovação, com Björk cantando sobre como lançar e cantar as músicas desse álbum é um método de curar-se e conseqüentemente dar-

se uma nova chance de apaixonar-se novamente, recobrar sua esperança no amor em *Atom Dance* (faixa 7). Em *Mouth Mantra* (faixa 8), a cantora está falando sobre sua experiência de precisar passar por uma cirurgia de remoção de nódulos nas suas cordas vocais em 2012 (que inclusive a impossibilitou de vir se apresentar no Brasil na mesma época), o que a fez refletir sobre como sua voz é o seu maior instrumento e permitiu-se crescer nesse período de medo da sua vida. *Vulnicura* encerra-se em *Quicksand* (faixa 9) como explana NUNES (2017):

O encerramento de *Vulnicura* é dado através de uma música composta por Björk sobre sua mãe, que teve um ataque cardíaco e ficou em coma por seis dias. *Quicksand* reforça a temática da família, contida no álbum, e exalta a figura materna: “a filosofia da nossa mãe / parece areia movediça / e se ela afundar / eu irei com ela”⁴⁴ (tradução livre). No fim de tudo, *Vulnicura* encerra-se com um fade in de uma harmonia que parece estender-se eternamente, como que lembrando-nos da implacabilidade dos fatos vividos e, ao mesmo tempo, das infinitas possibilidades da vida. (NUNES, 2017)

As intenções por detrás da escolha da tipografia utilitária (mais legível, para as letras das músicas e informações técnicas) são incertas, então pode-se ao máximo discorrer sobre a origem da fonte em específico. Esta tipografia funcional utilizada se chama “Avus Pro”, a versão digitalizada e expandida em novas espessuras de uma outra fonte chamada “Maxima”, uma fonte conhecida por ser uma interpretação levemente mais humanista⁴⁵ da Helvetica. Esta última que, justamente por seu uso excessivo em diversas marcas famosas, foi associada pela designer gráfica Paula Scher, responsável pelo filme Stars Wars, com o fascismo⁴⁶, possivelmente devido à sensação de falta de diferenciação entre marcas e fachadas que os regimes ditatoriais trazem consigo, por ser uma fonte sem serifas. Compreende-se então que Avus é o meio termo entre uma escrita humanizada e a tipografia Helvetica, uma das fontes mais famosas e utilizadas, a ponto de ganhar seu próprio documentário em 2007⁴⁷.

⁴⁴ “our mother’s philosophy / it feels like quicksand / and if she sinks / I’m going down with her”. (BJÖRK, 2015)

⁴⁵ Classificação dada à fontes com aspectos que se aproximam do formato de escrita à mão, mais explicitamente observado, no caso, na perna do ‘R’ maiúsculo, onde Helvetica possui um traço mais desenhado, quadrado e industrial, e Avus opta por uma perna angular e assim, mais “humana”.

⁴⁶ Afirmção presente no documentário *Helvetica* (2007) dirigido por Gary Hustwit.

⁴⁷ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0847817/>

Acesso em 9 de Novembro de 2019

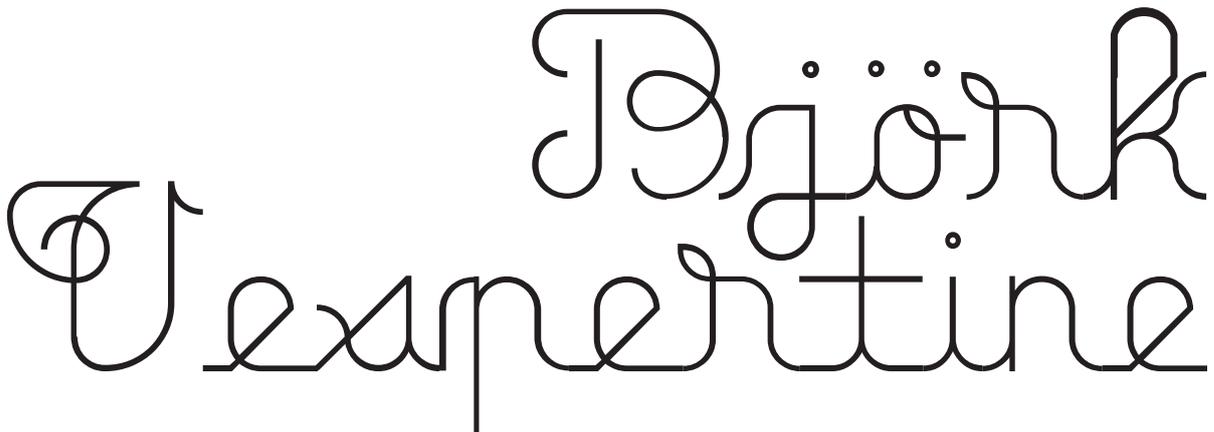
Figura 11 - Comparação das linhas humanistas de Avus sobre a escultural Helvetica.



Fonte: Desenvolvido pelo autor (2019)

Já no que diz respeito à tipografia menos convencional, temos em *Vulnicura* o *lettering*⁴⁸ assinado por M/M Paris que referencia diretamente a fonte produzida para o encarte dos primeiros projetos entre M/M e Björk: a coletânea de videoclipes no DVD *Volumen* de 1999, o álbum *Vespertine* a coletânea de inéditas *Family Tree* de 2002 e seu *Greatest Hits* de 2002.

Figura 12- Tipografia desenvolvida por M/M Paris para o álbum *Vespertine* (2001)

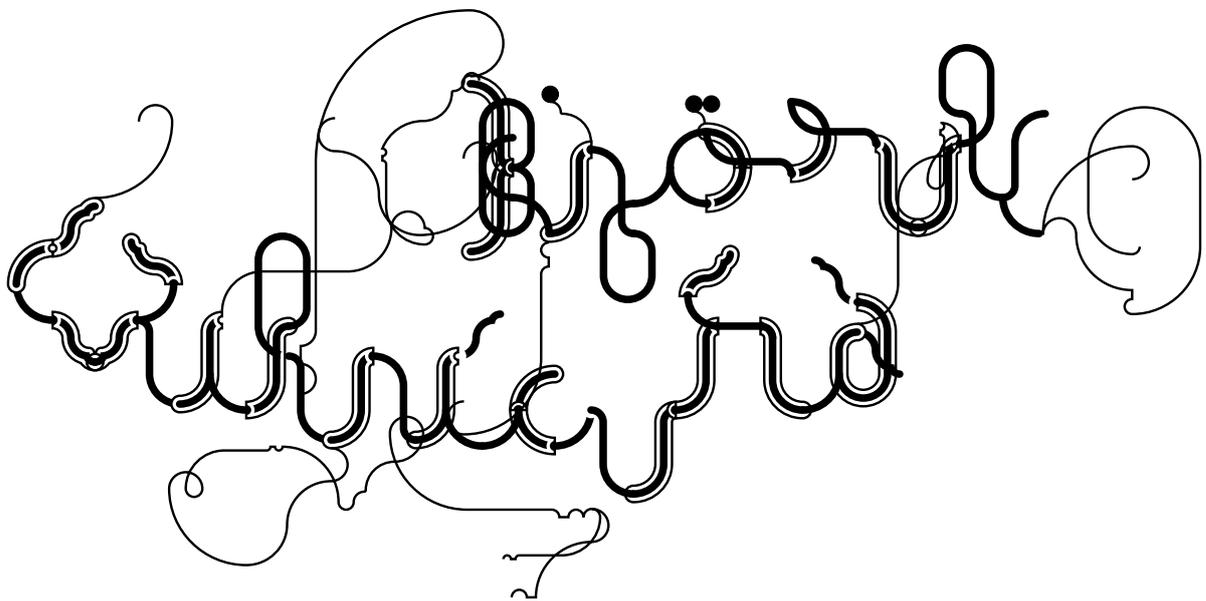


Fonte: *One Little Indian* (2001)

⁴⁸ Nome dado às fontes que não podem ser adquiridas pelo público, que são feitas sob encomenda ou que compõem apenas a palavra da qual fazem parte.

É importante perceber aqui a conexão principalmente entre o álbum *Vespertine* (2001) e *Vulnicura* (2015): o primeiro foi concebido no período em que ela conheceu e engravidou de seu ex-parceiro, Matthew Barney, e o segundo foi concebido durante os momentos finais desse relacionamento. O nome das músicas em *Vulnicura*, então, são apresentadas em uma versão alternativa da fonte usada em *Vespertine*, utilizando-se dos mesmos elementos estilísticos mas de modo mais caótico e com contornos que remetem à “aura” do capuz que a cantora veste na capa, como fica nítido nas Figuras 12 e 13.

Figura 13 – Tipografia desenvolvida por M/M Paris para o álbum *Vulnicura* (2015)

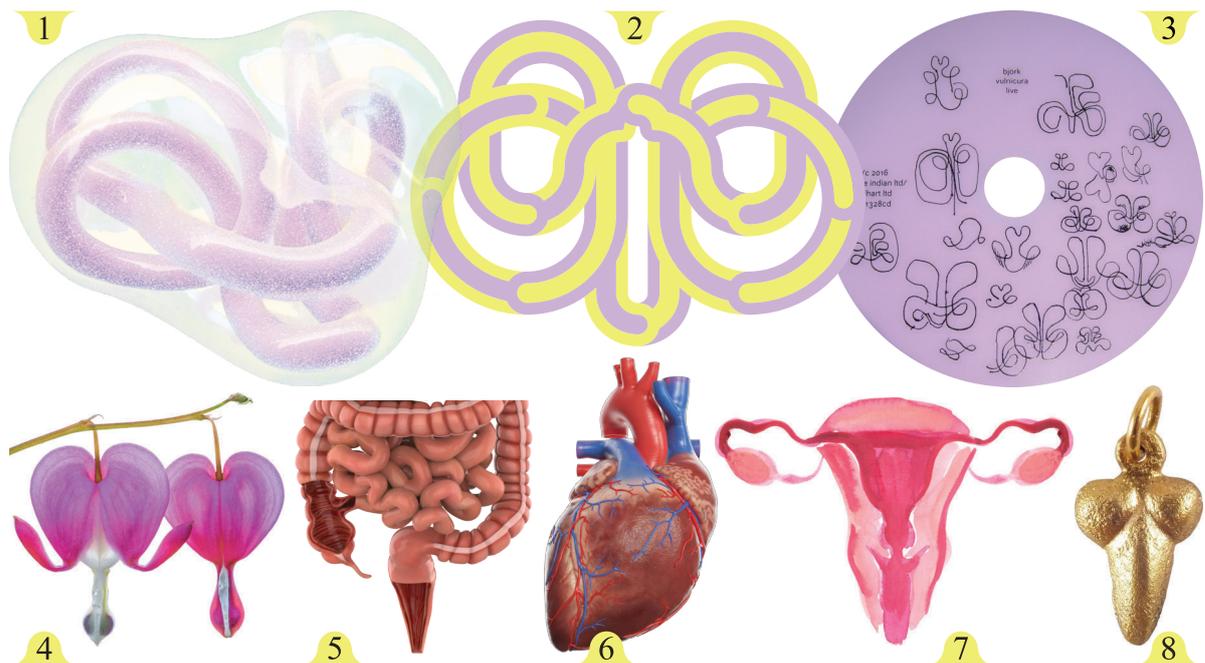


Fonte: *One Little Indian* (2015)

Ambas as fontes remetem à uma escrita de livros, de caligrafia escolar, ornamental, porém minimalista e com espaços precisos, como se algo metade humano e metade robótico tivesse sido o responsável por seus *designs*. Porém, onde uma vez houve linearidade nas temáticas românticas e intimistas de *Vespertine*, seu álbum de 2001, outros corpos parecem ter tomado a cena, em *Vulnicura*: falhas na comunicação, sentimentos complexos, quebra da perfeita sincronia que a cantora encontrara em Barney, e todos esse elementos, dentre outros descritos nas letras do álbum, transformaram a fonte inicial de *Vespertine* em um híbrido de si mesma: indecisa, ora espessa, ora fina demais, sobreposta em pontos, desconectada em outros, sugerem que são como as sobreposições do caos do outro sobre a cantora e as cicatrizes que o seu relacionamento Matthew Barney deixou com o tempo.

Em relação aos outros elementos do “mapa” em análise, até mesmo os nomes “Björk” e “Vulnicura” são impressos em uma tipografia tubular. Tudo isso alude a nutrição, seja de uma criança através do útero, da mãe através do intestino, do coração através do sangue, ou da Ouroboros através de si própria. Esse nutrimento faz-se necessário para que haja a recuperação, a cura para uma ferida. No mais, o ideograma de Vulnicura é, também, um ideograma de “Björk”, pois a caligrafia utilizada para escrever esse nome remete às curvas dessa figura, também de modo diagramático. (NUNES, 2017, p. 115)

Figura 14 – Ramificações no simbolismo de *Vulnicura*.



1, 2 e 3: Símbolo utilizado por Björk durante o período de *Vulnicura*, representação em 3D, 2D e primeiros esboços do processo de criação do símbolo. Fonte: One Little Indian Records (2015);

4: Flor do coração Sangrento após e antes de desabrochar. Fonte: <https://flic.kr/p/GikDWG>;

5: Modelo 3D do sistema digestório humano. Fonte: <https://www.turbosquid.com/de/3d-models/3d-model-human-digestive-1365987>.

6: Modelo 3D de um coração humano saudável. Fonte: <https://stock.adobe.com/br/images/3d-rendered-medically-accurate-illustration-of-a-healthy-human-heart/253167781>;

7: Aquarela do sistema reprodutivo feminino. Fonte: <https://stock.adobe.com/br/images/female-reproductive-system-scheme-painted-in-watercolor-on-clean-white-background/142676552>

8: Réplica de pingente de falo usado na Roma Antiga (anos 1-4 A.C.) para proteção do soldado que o usasse. Fonte: <https://picardijewelers.com/products/ancient-roman-phallus-pendant-1st-4th-century-1>

Expandindo as análises de Nunes (2017, p.115) observa-se na figura 14 em 1, 2 e 3, respectivamente: o modelo 3D do símbolo do encarte, o modelo plano e estampado na versão física do CD ao vivo de *Vulnicura*, temos acesso ao processo de criação desse símbolo. Sua estrutura cíclica, simétrica e tubular nos permite traças paralelos com formas encontradas na natureza, como a flor do Coração Sangrento (espécie *Lamprocapnos spectabilis*) em 4, o sistema digestivo humano em 5, o sistema reprodutor feminino em 7, e, pelo caráter simétrico, temos também uma ligação com a renovação na qual o sangue venoso é transformado em sangue arterial, em 6. Outra ramificação da forma simétrica em 1, 2 e 3 da figura 14 é o formato do falo, que agrega um valor subversivo à forma, uma vez que o falo pode ser conectado a quem difamou o relacionamento (seu ex-parceiro) como também pela história do símbolo fálico enquanto amuleto protetor, que evoca força e sorte.

7. Considerações Finais

Entende-se, portanto, o caráter íntimo, feminino e visceral que se procura refletir por todo o projeto do álbum *Vulnicura*: “*teria eu te amado demais? / devoção retorceu-me até eu quebrar / então me rebelei / destruí O Ícone*”⁴⁹. Os elementos analisados sugerem que foi da sua vontade interior que a cantora tirou forças para se curar do fim de seu relacionamento, lidar com a sua saúde mental e de sua filha, durante esse processo de separação, e também da pessoa que ela precisou sacrificar para alcançar esse novo estado de plenitude: a amante incondicional. Foram nas múltiplas representações da vivência enquanto mulher é que a cantora parece ter buscado referências para libertar-se da dor do coração partido, tornando-se uma mártir pela sua própria vida, santificando-se em sua sexualidade, validando sua essência, seus valores, e quem ela é agora: sua própria heroína e novamente autônoma: “*meu nome Isobel, casada comigo mesma*”⁵⁰.

A análise das páginas do encarte que foram selecionadas, com o auxílio da categorização de seus símbolos, significados e interpretações advindos da Grelha de Análise adaptada de Gervereau (2007), trouxe resultados que confluem para reforçar o objetivo deste trabalho. Assim como em sua personalidade, Björk consegue ser plural ao tratar da sua obra, seja unindo sons inusitados para compor álbuns únicos, seja na abordagem estética, que a cantora insiste em aprimorar a cada novo projeto, nunca repetindo a fórmula, mas sim aprimorando os seus acertos.

As colaborações mostram-se também um ponto chave na execução de projetos ambiciosos da artista estudada, onde amigos de longa data, assim como novos profissionais, contribuem, de acordo com as suas especialidades, com o desafio de entender e ampliar a mensagem geral a ser passada, levando em consideração as suas nuances, e preservando as suas liberdades criativas. O resultado é que cada colaborador acrescenta ao projeto a sua própria identidade, sem perder de vista a temática central, trazendo, assim, uma camada de afeto do profissional para com a obra, assim como para com a artista e seus consumidores. Dessa forma, observa-se o cuidado e o refinamento que fazem com que o produto final se e ganhe eleve certa notoriedade, dentro do mercado fonográfico, e possa atingir um status semelhante às obras de arte.

Para além de profissionais da área de modelagem 3D, fotografia e design gráfico, Björk também possui um contato próximo com pessoas do mundo da moda e em especial

⁴⁹ *Did i love you too much? Devotion bent me broken. So i rebelled. I destroyed the icon.* Da música *Black Lake*, presente no álbum *Vulnicura*. 2015. (tradução livre)

⁵⁰ *My name Isobel, married to myself.* Da música *Isobel*, do álbum *Post*. 1995. (tradução livre).

designers e marcas, que pelo seu histórico de figurinos marcantes e inesquecíveis, a colocaram em uma posição de ícone de moda, ao ponto de ter acesso à roupas de alta costura como de Alexander McQueen⁵¹ para os shows da turnê *Vespertine* em 2001, assim como mais recentemente as roupas esculturais e igualmente inovadoras de Iris Van Herpen para a turnê de seu mais recente álbum, *Utopia* de 2017.

O resultado desse “pacote aparentemente selado a vácuo” —que é a seriedade artística com a qual tanto a cantora, quanto seus colaboradores tratam minuciosamente esses projetos— são verdadeiros documentos que testemunham a capacidade do design gráfico, junto com a moda, em especial, com o figurino, de exponenciarem a experiência de se consumir música e arte, ao tratarem de amplificar a produção de sentidos, a partir das mensagens que a artista almeja passar.

Foram observadas temáticas que, quanto mais aprofundadas em seus sentidos literais, figurativos ou tangentes, mais corroboraram para uma interpretação diferente, mas não totalmente contraditória dentro do que Björk sugere transmitir com *Vulnicura*. Nessa abrangência de interpretações, dentro de um mesmo assunto, é que mora a oportunidade do ouvinte em pôr as suas experiências pessoais e sentir, junto com o artista, a emoção que se passa a cada experiência sensorial. Logo, o coração partido não é só o da cantora, acessa-se então, em paralelo, a reapropriação da situação adaptada para a vivência de quem a consome. Logo, os símbolos, cores, texturas, trajes e estéticas utilizadas em *Vulnicura* se fortalecem com a música e seus consumidores e vice-versa.

Por isso, para os estudos futuros, considera-se a possibilidade de explorar casos adjacentes, onde as relações entre o criador e a utilização do projeto gráfico e de figurino do álbum possam criar intensidades diferentes das aqui apresentadas. Como por exemplo, o álbum *Born This Way* (2011), de Lady Gaga. Embora a cantora estivesse alcançado o ponto de maior exposição na mídia, dentro de toda sua carreira como artista, optou-se por cores, composições estéticas e tipografias mais “seguras” no encarte de seu álbum, enquanto que o figurino das fotos presentes neste álbum pertencem à marca de alta moda Mugler, idealizada na época por Nicola Formichetti e conhecida por ser ousada sem precisar de muito esforço para tal. Com isso, demonstramos que as relações que se podem ser estabelecidas entre figurino e design gráfico são inúmeras e que cada projeto precisa ser analisado e compreendido em sua singularidade, especialmente levando-se em consideração o momento no qual foram concebido e as forças que impulsionavam seus criadores durante sua concepção.

⁵¹ Disponível em: <<https://www.theguardian.com/culture/gallery/2015/may/16/bjorks-stage-fashions-through-the-years-in-pictures>> . Acesso em 1 dez. 2019.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. Tradução: Ivone Terezinha de Faria. São Paulo. Editora: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- ASSIS; SILVA & MARTINS, Carlos, Manoel e Marcelo. **As Capas de Discos Projetadas pelos Designers no Brasil** E a Agregação de Valores ao Movimento Tropicalista. Artigo Científico. Universidade Federal de Pernambuco, 2018.
- AUGUSTYNIAK, Mathias. **M/M Paris on 15 years with Björk**. [Entrevista concedida a] Ashleigh Kane. Dashed, 2015. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/23875/1/m-m-paris-on-15-years-with-bjork>> Acesso em 12 de outubro de 2019.
- BARRETO, Carla Conceição. **Visualidades Queer De Matthew Barney: O Ciclo Cremaster**. Dissertação de pós-graduação em arte. Universidade de Brasília., 2011
- BJÖRK. **Verity Sharp talks to Björk**. [Entrevista concedida a] Verity Sharp. The Talkshow-Special, BBC, Londres, 2002. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Dp4AZ7iLfkQ>> Acesso em: 24 nov. 2019.
- BJÖRK. **Vulnicura**. One Little Indian, 2015. CD
- BJÖRK. **The Invisible Woman: A Conversation With Björk**. [Entrevista concedida a] Jessica Hooper. Pitchfork, 2015b. Disponível em: < <https://pitchfork.com/features/interview/9582-the-invisible-woman-a-conversation-with-bjork/>> Acesso em: 14 nov. 2019.
- CRESPO, N. A. C. **Imagem, percepção e expressão**. A estética em Wittgenstein. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova Lisboa, Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://run.unl.pt/handle/10362/7467>>. Acesso em 06 nov.2013.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução: Jefferson Camargo. 3o ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FAGGIANI, Kátia. **O poder do design: da ostentação à emoção**. Brasília: Thesaurus, 2006.
- GERVEREAU, Laurent - **Ver, Compreender, Analisar as Imagens**-Edições 70, 2007.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **A imagem da palavra: retórica tipográfica na pós-modernidade**. Teresópolis, RJ: Novas Idéias, 2007.
- HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.
- KONRAD, Márcia Regina. **Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher**. Artigo científico. PUC/CEUCLAR/FAFE. 2016. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170509163924.pdf> Acesso em 27 nov. 2019.
- LAMSWEERDE, Inez Van. **As Björk Opens at MoMA**, Behind the Scenes of Her Most Iconic Images, [Entrevista concedida a] Molly Gottschalk. Artsy, 2015. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/editorial-as-bjork-opens-at-moma-behind-the>> Acesso em: 14 nov. 2019.
- LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino: uma experiência na televisão**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

- LOUREIRO, Vivian M. R. **Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida: música, fé e construção de novas identidades na prisão.** Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=14619@1>. Acesso em: 04 Fev. 2018.
- MCILWAINE, Derry. **AUTOPRODUCTION: Between Desire & Abjection.** Dissertação de graduação em Arte. Central St. Martins, Universidade de Artes de Londres, 2016.
- McCRAKEN, Grant. **Cultura e consumo: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo.** Rev. de administração de empresas. V. 47. n o 01. 2007.
- MONTEIRO, Júlio Pio. **Nomadismo Sensível: estética do videoclipe e tensionamentos em Stonemilker e Black Lake.** 2017. 140f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Fortaleza (CE), 2017.
- MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena.** Rio de Janeiro: Senac: Rio, 2004.
- NUNES, Jefferson Cândido. **A Transmutação Monadológica de Björk: tradução intersemiótica da dor em três dimensões, a partir de Black Lake.** Dissertação (Pós-Graduação) — Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, 2017.
- PROTTA, Geraldo Pereira. **Do vinil ao vinil: O Design Gráfico na Indústria Fonográfica.** Monografia. Centro de Artes, Departamento de Design. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009.
- PYTLIK, Mark. **Björk: Wow and flutter.** Biografia. ECW Press, 2003.
- PYTLIK, Mark. **Surrounded.** Pitchfork, 2006. Disponível em: <<https://pitchfork.com/reviews/albums/9250-surrounded/>> Acesso em: 20 nov. 2019.
- ROMANATO, Daniella. **A história da roupa e da moda estudada pelos figurinos cinematográficos.** Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- SPINELI, Patrícia Kiss; PFUTZENREUTER, Edson Prado. **Otto Stupakoff: fotógrafo de capas de disco.** Rev. Triade. Sorocaba, SP. V. 5, n. 9. 2017. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/2960>.
- STENZEL, Julia. **Cre- master Anatomies,** Transcript Verlag , pp.191-204, 2014, 978-3-8376-2132-7. halshs-01759554, 2018. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01759554>> Acesso em: 20 nov. 2019.
- TADA, Elton Vinicius S; BALEEIRO, Cleber Araújo S. **O que nos dizem as capas dos discos? Análise semiótica de um diálogo entre pop culture e estudos da religião.** Rev. correlativo. V. 11, no 12. São Paulo, 2012.
- VILLAS-BOAS, André. **O Que é [e o que nunca foi] Design Gráfico.** Rio de Janeiro: 2AB, 2007.
- WALTENBERG, Lucas « **Novas configurações do álbum de música na cultura digital: O caso do aplicativo “Biophilia”** », Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 109 | 2016, colocado online no dia 18 maio 2016, criado a 16 outubro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rccs/6276> ; DOI : 10.4000/rccs.6276
- ZAPPERI, Giovanna. **Matthew Barney, or the body as a machine.** Christiane Hille;