

*A desumanização e o encontro entre Björk e valter hugo mãe nas paisagens
emocionais da Islândia*

Carlos Henrique Fonseca¹

O presente artigo estabelece um diálogo entre obras de dois artistas contemporâneos, Valter Hugo Mãe, escritor, cantor e artista plástico português e a cantora, atriz e compositora islandesa Björk, à luz de alguns conceitos presentes num dos textos primários da psicanálise lacaniana, “Os complexos familiares na formação do indivíduo”, publicado em 1938. A proposta é também um exercício de análise psicanalítica interartes, de autores importantes na cena contemporânea, no seu sentido lato.

Nos horizontes da literatura contemporânea, Valter Hugo Mãe, um dos autores da novíssima ficção portuguesa de maior destaque nas primeiras décadas deste século, graças, entre outros motivos, à intensidade e originalidade de sua narrativa poética, pode ser situado nos horizontes do que Ana Paula Arnaut chamou de Hipercontemporâneo. De modo sumário, este conceito, ao mesmo tempo um avanço teórico e uma atualização em relação ao chamado pós-modernismo celebratório (ARNAUT, 2018), referindo-se a alguma literatura portuguesa produzida a partir dos anos 2000, considera vários aspectos de uma poética específica, capaz de dialogar com um mundo de violência, de intensa tecnologia e fronteiras artísticas diluídas que permitem, inclusive, a proposição de um novo subgênero, o romance intermedial, e o acionamento de um conceito como Neonaturalismo, ao qual Arnaut vai recorrer para falar sobre o livro de Valter, *Homens imprudentemente poéticos*, de 2016. O autor de *A desumanização*, tem livros de poesia publicados desde 1996, e o primeiro romance do autor, *Nosso reino*, é de 2004.

A cantora, atriz e compositora Björk, nascida em *Reykjavik*, na Islândia, possui uma trajetória rica e singular no mundo da arte contemporânea, responsável por dificultar o enquadramento de sua arte em qualquer escola ou tendência artística. Dotada de formação erudita e com significativa trajetória pelo *rock* e pela cultura *punk*, transita do clássico ao eletrônico, do abstrato ao manifesto político, do *cult* ao *pop*, sempre em propostas em que se coloca inteira, no mais absoluto sentido do termo. Com uma carreira iniciada de modo bastante precoce, seu primeiro álbum, intitulado *Björk*, de 1977, foi lançado quando tinha somente doze anos de idade e trazia canções populares e folclóricas da Islândia. Depois disso, a jovem cantora passará por uma série de bandas de *punk*, *pós-punk* e *punk rock*, como a

¹ Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Em Estágio Pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFU – Universidade Federal de Uberlândia/MG.

banda feminina *Spit and snot*, a *Exodus*, *Tappi Tikarrass* e a banda que a apresentou ao mundo, *The Sugarcubes*, entre os anos 1986 e 1992. Björk conquistou grandes prêmios, como o *Polar Music Prize*, da *Royal Swedish Academy of Music*, em 2010, um dos maiores prêmios da música em nível mundial, e também o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes, em 2000. A artista islandesa sempre esteve ligada às questões ambientais, especialmente relacionadas à sua terra natal.

Na construção de sentido proposta neste texto, integrando os trabalhos destes dois artistas atuantes em múltiplas formas de expressão, emergem dois elementos: as “paisagens emocionais” da Islândia, expressão tomada de empréstimo à música *Jóga*, do álbum *Homogenic* (1997), e a questão da família, como aparecem no livro de Valter e em algumas produções audiovisuais de Björk. Nesse contexto, a abordagem com base em conceitos de psicanálise nos pareceu extremamente oportuna. Encontramos a justificativa dessa escolha nas palavras de Vladimir Safatle (2007, p. 15, grifo do autor), quando afirma: “Lacan procurava constituir uma teoria na qual clínica, reflexão social e tematização da produção estética se articulam de maneira orgânica. Desde o início, essa teoria é um *programa interdisciplinar*”.

Ainda que na evolução de sua teoria psicanalítica, Lacan tenha incorporado elementos da linguística de Saussure e Jakobson, para uma reflexão inicial nesta seara, julgamos válido e prudente ampararmo-nos em um dos textos fundamentais de Lacan: “Os complexos familiares na formação do indivíduo”. O texto foi publicado como parte de uma Enciclopédia proposta pelo psicólogo, médico e filósofo francês Henri Wallon (1879-1962), constituída de três partes: a família, a escola e a profissão, cabendo a Lacan a escrita dos complexos familiares. Na ocasião, Lacan iniciava sua entrada na psicanálise, porém, já se delineiam posições que irão ser desenvolvidas em seu ensino, tais como: a transmissão pela via da linguagem, o declínio do Nome-do-Pai, e a prevalência da pulsão sobre o instinto. Como cerne deste texto sobre a família, está o questionamento de seu funcionamento e da formação que esta exerce sobre os indivíduos. Seu ponto de partida é afastar a noção de família de qualquer fundamentação biológica, pensando-a exclusivamente como dado da cultura. Abre seu texto lembrando que *família* se trata, inicialmente, de um conceito sociológico. Sim, é como fato social, desde a formulação de Émile Durkheim, fundador da sociologia enquanto ciência, que a família é mais do que a mera soma dos elementos, existindo entre eles uma objetividade, complexidade e funcionalidade próprias. A essa compreensão, no texto de Lacan (2008, p. 09), vê-se o avanço em articular-se a consideração da família como *circunstância psíquica*. Em suas palavras:

Entre todos os grupos humanos, a família desempenha um papel primordial na transmissão da cultura. Se as tradições espirituais, a manutenção dos ritos e dos costumes, a conservação das técnicas e do patrimônio são com ela disputados por outros grupos sociais, a família prevalece na primeira educação. Na repressão dos instintos, na aquisição da língua acertadamente chamada de materna. Com isso ela preside os processos fundamentais do desenvolvimento psíquico, preside esta organização das emoções segundo tipos condicionados pelo meio ambiente, que é a base dos sentimentos.

Encontramos nessa citação, as palavras-chave para a reflexão aqui proposta: família, cultura, ritos e costumes, primeira educação, instintos, emoções e meio-ambiente. No entrelaçamento destas palavras entendemos, com Lacan, a importância dos complexos da formação dos indivíduos. Complexos entendidos aqui também como disposições duráveis. Diferente do instinto, o complexo é dominado pelos fatores culturais. Sua proposta no texto é que: “por um reviramento teórico, é o instinto que se poderia esclarecer atualmente por sua referência ao complexo”; “o que define o complexo é que ele reproduz uma certa realidade do meio—ambiente” (LACAN, p. 16), constituindo “uma economia paradoxal dos instintos” (LACAN, p. 7). Por ser o primeiro núcleo social de sua formação, a família é geralmente o meio-ambiente primordial do indivíduo, aquele que: “transmite estruturas de comportamento e de representação cujo jogo ultrapassa os limites da consciência.” (LACAN, p.09). Os complexos são, portanto, organizadores do sistema psíquico. E um elemento fundamental do complexo é um tipo de representação inconsciente designada pelo nome de *imago*. Por sua capacidade de modulação da experiência, operando de modo um tanto fluído e autônomo ente o inconsciente e o consciente, as imagens informam e orientam nossa apreensão do mundo. A imago deve ser sublimada, para dar espaço a outras relações com o grupo social.

Os complexos apresentados por Lacan no texto são: o complexo do desmame, o complexo de intrusão e o complexo de Édipo. Destes, os dois primeiros serão enfocados em nossa análise.

O Complexo do desmame

Forma primordial da imagem materna, seria o complexo mais primitivo, que une o indivíduo à família. O desmame, nas espécies regidas pelo instinto, acontece quando cessa o período de amamentação. No caso do homem, existem questões culturais que regem este complexo, distanciando-o do instinto. Há uma ambivalência primordial nesse processo que assegura o desenvolvimento. O desmame pode ou não ser traumático, mas sempre deixa um traço do rompimento de uma relação biológica. Pela primeira vez, parece, uma tensão vital se resol-

ve numa intenção mental. Mais do que o desmame em si, para Lacan, é relevante o modo como cada indivíduo o vive e qual o significado que terá em sua formação. Na recusa ou na aceitação do desmame, em suas múltiplas formas, residirão os traços que marcarão seu desenvolvimento. O complexo do desmame estará presente em sublimações como as representações de lugares acolhedores, como uma cabana ou uma caverna, não por acaso, motivos recorrentes nas obras literárias e audiovisuais de Valter e Björk.

O Complexo da intrusão

Esse complexo está intimamente relacionado ao complexo fraterno. Estão nele a questão do duplo e a dimensão especular. O impacto que a relação com um irmão pode causar. Mais uma vez, é o sentido do ambiente familiar que, em sua complexa teia de relações, formará o indivíduo. Depois do choque inicial de ter seu espaço invadido, o complexo de intrusão associa-se à:

tendência pela qual o sujeito restaura a unidade perdida de si mesmo, toma lugar, desde a origem, no centro da consciência. Ela é a fonte de energia de seu progresso mental, cuja estrutura é determinada pela predominância das funções visuais. Se a procura de sua unidade afetiva, promove no sujeito as formas que ele representa a sua identidade. A forma mais intuitiva é dada pela imagem especular (LACAN, 2008, p. 35).

O eu se constitui a partir do outro no drama do ciúme. As reações advindas do ciúme infantil evidenciam sua função no início dos processos de sociabilidade e do próprio conhecimento. Existe, nessa fase, uma identificação de valor imaginário. O papel traumatizante do irmão se funda em sua intrusão. Somente após o complexo de Édipo, esse irmão intruso passa a fazer parte das identificações parentais e se torna alguém merecedor de amor ou ódio.

Apresentamos aqui, de modo sumário e esquemático, temas de grande complexidade. Vamos agora ao corpus deste estudo. Começamos com a breve descrição das canções/videoclipes de Björk: *Jóga*, e as paisagens emocionais; *Isobel*, a personagem solitária da floresta e *Big time sensuality*, sua chegada na metrópole e a libertação.

No videoclipe de *Jóga*, todo feito digitalmente, temos um sobrevoo sobre as paisagens da Islândia, que irá se revelar, ao fim do videoclipe, uma ilha que habita o centro do peito de um avatar que se refere à própria cantora, como seu próprio coração. Num determinado momento do videoclipe, a música, feita com base numa linda orquestração de violinos, as imagens e a música começam a sugerir movimentos de placas tectônicas e terremotos, e esses deslocamentos grandiosos parecem se referir tanto a fenômenos sísmicos ocorridos na

paisagem, mas também no emocional de quem canta que “no estado de emergência é onde eu quero estar”. No videoclipe de *Isobel*, assistimos a uma personagem, de traços míticos, que vive sozinha na floresta. Em algumas cenas, ela é vista num espelho d’água, dentro de uma confortável e aquecida sala de estar, por outras duas crianças, numa nítida referência ao duplo. Ao mesmo tempo em que mora na floresta, a personagem Isobel assiste ao nascimento de aviões dentro de lâmpadas elétricas e os prédios nascerem de pequenas pedras. A relação entre o campo e a cidade, entre a natureza e a urbanidade, torna-se a tensão poética do vídeo, reforçando, mas não de modo redundante, o que diz a música em si mesma. Isobel é, sem dúvida, a personagem que mais se aproxima d personagem do livro de Valter Hugo Mãe. Em *Big Time Sensuality*, temos a cantora sobre uma carroceria rústica de caminhão, que atravessa uma grande cidade. A canção fala da promessa de novidade e transformação que pode proporcionar essa vinda para a cidade. As portas do inesperado se abrem ao som eletrizante da música que fez grande sucesso nos anos 1990. Vale destacar a centralidade do protagonismo feminino que a própria representatividade da cantora é capaz de representar. Tanto a cantora, quanto o que podemos entender como sendo suas personagens criadas para cada videoclipe, são capazes de enfrentar o mundo e revolucioná-lo.

Vamos agora ao livro de Valter Hugo Mãe, com a citação inicial do romance:

Foram dizer-me que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada àquele bocado muito guardado de terra. A morte das crianças é assim, disse a mãe. O meu pai, revoltado, achava que teria sido melhor haverem-na deitado à boca de deus. Quando começou a chover, as pessoas arredadas para cada lado, ainda vi como ficou ali sozinho. Pensei que ele escavaria tudo de novo com as próprias mãos e andaria montanha acima até o fosso redondo, carregando o corpo desligado da minha irmã.

Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte.

Ao deitar-me naquela noite, lentamente senti o formigueiro da terra na pele e o molhado alagando tudo. Comecei a ouvir o ruído em surdina dos passos das ovelhas. [...] Disseram-me que talvez a criança morta tivesse prosseguido no meu corpo. Prosseguia viva de qualquer forma. E eu acreditei candidamente que, na verdade, a plantaram para que germinasse de novo. A minha mãe, combatida e sempre enferma, tocou-me na mão e disse: tens duas almas para salvar ao céu. Assustei-me tanto quanto tive ternura. A minha mãe não perdoaria qualquer falha. (MÃE, 2014, p. 9).

Há, nos três parágrafos iniciais, a integração dos vários elementos que serão desenvolvidos na narrativa. O sentimento central à toda a narrativa é o luto, mas apresenta-se como um romance de formação. Com a dinâmica de um videoclipe, temos a grande questão que detona todos os processos familiares que compõem a narrativa: a morte da irmã. Essa morte desencadeia processos de autodescoberta: a solidão; a ligação com a terra; a passagem de Halla da infância para a juventude; a loucura cruel da mãe e a maldade da tia, o amor por

Einar. De pronto, vale lembrar que várias imagens, signos ou motivos aqui, são recorrentes nas canções e na produção audiovisual da cantora islandesa Björk, como vamos destacar ao longo de nossa comunicação. Para qualquer conhecedor da obra de Björk, não irá discordar que a formulação que segue a narrativa de Valter de uma “árvore de músculos, com ramos de ossos a deitar flores e unhas” (MÃE, 2014, p. 9), apresenta profunda convergência com a poética visual da cantora.

Em ambas as produções, vemos uma articulação entre fragilidade e violência: “faz de mim um bonsai. Peço-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate—lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã” (MÃE, 2014, p. 11-12). Tanto a obra de Björk como o livro de Valter estão, para usarmos uma expressão de Halla: “entre o encantado e o terrível”. (MÃE, 2014, p. 9).

Sobre Björk, já são conhecidas as expressões sinestésicas muito singulares, nas letras, nos videoclipes e mesmo durante os shows. Vivenciar sensações e deixá-las visíveis constituem verdadeira estética. Como vimos nas personagens criadas pela artista. O corpo, ao mesmo tempo ingênuo e genuíno, num misto de espanto e encantamento entre a floresta e a cidade. É ambivalente também a fragilidade corajosa que estabelece um ponto de encontro entre os mundos apresentados pelos autores aqui comparados. Docilidade e violência, intensidade e sutileza caminham juntas nas ações e percepções de Halla e de Isobel e o espaço ao redor, seja físico ou social, estão a elas diretamente relacionados. Como vemos em imagens trazidas pelas palavras de Halla: “as crianças eram modos de espera. [...] não tinham verdades, apenas pistas” (MÃE, 2014, p. 15), ou “A menstruação é o sangue que entristece” (MÃE, 2014, p. 18). Ou ainda no clip musical em que apresenta a maior quantidade de elementos convergentes e análogos ao romance de Valter Hugo Mãe.: o videoclipe de *Isobel*, cuja estrofe inicial tem a seguinte letra:

In a forest pitch-dark
Glowed the tiniest spark
It burst into a flame
Like me, like me.

A ambivalência é reforçada com incursões filosóficas reveladoras da percepção de mundo no processo de amadurecimento, ganho de consciência, como vemos no relato de Halla sobre a crueldade que recebia da mãe e da comunidade, que se referia a ela como a irmã menos morta, enquanto Sigrid era a irmã mais morta:

Perguntei-lhe que sentido encontrava na vida. [...] Mas ela nunca o saberia. Surpreendeu-se com a profundidade da questão. Foi um modo instintivo que tive de a magoar, para que não me ofendesse com a sua contínua e impensada rejeição. Magoávamo-nos, acredito eu, sempre por causa da ternura. Como que a reclamá-la,

enquanto a perdíamos de vez.” - “Enquanto o luto fosse intenso, a compaixão não se sentia (MÃE, 2014, p. 12-13).

Até mesmo na revisão filosófica da máxima sartreana, ouvida de outro personagem: “o inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti.” (MÃE, 2014, p. 15). Halla, aos poucos, se liberta da imagem da irmã, agenciando o complexo de intrusão. Como se vê no trecho abaixo, numa irretocável descrição do complexo.:

Não era possível continuarmos gêmeas. Pensava agora. Porque amadurecia e haveria a Sigridur de amadurecer também, até com entusiasmo, no lado escondido da morte. A nossa similitude haveria de ser outra coisa, algo que eu procuraria ininterruptamente. Algo indefinido que não tinha nome, não tinha lugar, estava apenas como evidência difícil que em alguns dias se impunha e em outros enfraquecia. (MÃE, 2014, p. 124).

Halla termina o romance, provocando um incêndio que extermina os algozes, seus e de Einar, parte para a floresta dizendo-se liberta dos medos. É difícil não associarmos, ao conhecermos a estrofe inicial da música *Isobel*, ao final do livro *A Desumanização*. Naquela, a chama se refere um nascimento, no romance a um renascimento. Uma esperança se anuncia na ideia de perdão que Halla espera ter de Einar, assim como vemos em outra canção de Björk, *Big time sensuality*:

I can sense it
Something important
Is about to happen
It's coming up

It takes courage
To enjoy it
The hardcore
And the gentle
Big time sensuality

De formas distintas, as chamadas se associam às personagens, de um e de outro artefato artístico. Em ambos, há um “divórcio” com a sociedade e um esforço de encontro consigo mesma. Halla afirma no último parágrafo: “Olhei o mundo como palavras” (MÃE, 2014, p. 151) Evidenciando o poder da nomeação inerente à linguagem, tão cara à psicanálise lacaniana, ao mesmo tempo em que diz: “não temia as raposas. Sentia-me igual a elas” (MÃE, 2014, p. 151), num nítido processo de superação de trauma.

Nas letras de Björk, na complexidade harmônica de suas composições e nos videocliques bem dirigidos que constituem sua produção audiovisual, a superação do trauma também é um tema recorrente. Como exemplo contundente, todo o álbum *Vulnicura*, de 2015, cujo título se trata de um neologismo composto pela junção das palavras latinas *vulnis* (ferida) e *cura*, tem por tema a superação do término de seu relacionamento com o artista plástico e cineasta Matthew Barney. Neste álbum há, inclusive, uma canção com o nome *Family*, ratificando a relevância do tema em sua obra.

Björk - ou as personagens que cria em suas canções, algumas delas, verdadeiras narrativas poéticas - e a personagem do romance de Valter Hugo Mãe se encontram naquilo que Guatarri vão discutir na ideia de uma singularidade subjetiva “singularização subjetiva”². Sua singularidade reside na ousadia e imprevisibilidade de suas ações frente ao mundo, resistindo a categorizações e, de modo incansável, (re)afirmando sua liberdade. Os espaços que habitam, no seu sentido físico, geográfico, mas principalmente social, são carregados de tensões como o campo e a cidade, o público e o privado, o individual e o coletivo. Além disso, tensões e ambiguidades marcam as personalidades da artista e da personagem em questão. De acordo com André Costa (2014, p. 31-32), há sempre “um complexo híbrido de prazer, ferocidade e perigo” na arte da cantora islandesa que, indiscutivelmente, constata-se também em Halla. Adriana Pelliano nos fala de sua parte visual no livro de André Costa, *As aventuras subjetivas de Björk* (2014) de como pensou em “bebês-Björk” (ALENCAR, 2023), enfatizando a capacidade da artista de se desdobrar em múltiplos e ligou-a à personagem Alice, de Lewis Carrol. Suas singularidades nos surpreendem e se desdobram:

Enfim, Björk interessa pela multiplicidade subjetiva da qual parece ser um exemplo ímpar dentro do universo pop. Seguiremos a crença de que esse tipo de subjetividade “hiperatual e urbanizada” seja uma forma existencial que aceite o estilhaçamento, o descentramento e o deslocamento do sujeito contemporâneo e os transforme não em motivos de perdição identitária, de crises subjetivas ou temas para melancolias e saudosismos, mas que os utilize como ferramentas, como insumo para uma diária experimentação e atualização afetiva. (COSTA, 2014, p. 26).

Considerações finais

A dimensão afetiva, portanto, é aspecto ao mesmo tempo fulcral e rizomático no campo sobre o qual ora nos debruçamos. Sendo um elemento axial, ramifica-se por toda a produção da artista islandesa, mas também é notória em todo o processo de amadurecimento e

² “O termo é utilizado por ele para falar de processos de “autonomização”, de alteridades que se instauram na subjetividade contra as tramas dominantes que ameaçam paralisar a sensibilidade. A ideia de singularização é pensada para designar os processos de ruptura no campo da produção de subjetividade”. (COSTA, 2014, p. 33)

superação da personagem Halla, cujas raízes se insinuam já na primeira linha do romance: “Foram dizer-me que a plantavam”. Os complexos familiares estão sempre atuantes em sua forma de apreender o mundo vivido, (re)conhecendo suas fragilidades e revertendo-as em força:

Ao fazer das experiências afetivas sua maior fonte de matérias de expressão, Björk constrói um universo subjetivo *sui generis*, composto por uma enorme capacidade de multiplicação e transformação emotiva: *um poder de (re)combinação de afetos*, que coloca lado-a-lado emoções tão paradoxais quanto alegria e tristeza, coragem e medo, agressividade e doçura, e deles faz surgir inusitadas recriações sensíveis. Nela, a fragilidade, por exemplo, não se traduz como uma limitação, mas, acima de tudo, como forma de expressar singularidade: fragilidade que fala das alterações pelas quais se atravessa em nosso tempo, fragilidade como força afirmativa, como alegria. (COSTA, 2014, p. 31, grifo nosso).

Tais fragilidades são questões universais. Afetam-nos a todos, pois são constitutivas de nossa condição humana. Os complexos do desmame e da intrusão tratados aqui possibilitam a compreensão de nosso desenvolvimento, mas ganham, no contexto comparativo aqui proposto para a produção de Mãe e Björk, os contornos específicos da arte contemporânea, para a qual a análise psicanalítica pode muito contribuir.

REFERÊNCIAS

ARNAUT, Ana Paula. Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem. **Revista de Estudos Literários**, Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra, n. 8, p. 19-44, Coimbra, 2019. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/issue/view/352?fbclid> Acesso em: 10 jan. 2019.

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

GUATTARI, Félix, **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

LACAN, Jacques. **Os complexos familiares na formação do indivíduo**: ensaio de análise de uma função em psicologia. (Tradução: Marco Antônio Coutinho Jorge; Potiguara Mendes da Silveira Júnior). 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

MÃE, Valter Hugo . **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SAFATLE, Wladimir. **Lacan**. São Paulo: Publifolha, 2007.

Vídeos:

ALENCAR, Maurício Dias Chades de. **As Aventuras Subjetivas de Björk**. Disponível em: <https://www.catarse.me/aventurasbjork>. Acesso em: 10/01/2023.

BJÖRK. **Big time sensuality**. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=YpXceAqyhC0>.

_____. **Isobel**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VGPYO0mzmBQ>. Acesso em 10/06/2022.

_____. **Jóga**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=loB0kmz_0MM. Acesso em 15/06/2022.