

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

**O LEGADO DE EDGAR ALLAN POE E O *ROCK*  
EM SEUS ESTILOS E SUBESTILOS**

Tamyris Gomes Araújo

**GOIÂNIA, 2020**

TAMYRIS GOMES ARAÚJO

**O LEGADO DE EDGAR ALLAN POE E O ROCK  
EM SEUS ESTILOS E SUBESTILOS**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para fins de obtenção do título de mestra em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto

**GOIÂNIA, 2020**

A663L Araujo, Tamyris Gomes

O legado de Edgar Allan Poe e o rock em seus estilos e subestilos / Tamyris Gomes Araujo.-- 2020.

84 f.: il.

Texto em português, com resumo em inglês

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2020

Inclui referências: f. 80-83

1. Poe, Edgar Allan, 1809-1849. 2. Ficção gótica (Gênero literário). 3. Rock alternativo. 4. Arranjo (Música).  
I. Pinto, Divino José. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras - 2020.  
III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.111(73)-344.091(043)



**O LEGADO DE EDGAR ALLAN POE E O ROCK EM SEUS ESTILOS E SUBESTILOS**

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,  
aprovada em 26 de março de 2020.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dr. Eduardo Vieira Gervásio / FASAM

Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado / PUC Goiás

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima / PUC Goiás

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto / UEG

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>9</b>
<b>I. ALLAN POE COMO FENÔMENO ESTÉTICO .....</b>	<b>14</b>
1.1 A arte gótica .....	17
1.2 A arte gótica em Poe .....	19
1.3 A arte gótica no rock .....	23
<b>II. REVISITANDO A ESTÉTICA DE POE PELOS ESTILOS PSICODELICO E PROGRESSIVO.....</b>	<b>29</b>
2.1 Poe e The Allan Parsons – The Tell-Tale Heart .....	35
2.2 Poe e Queen – Nevermore .....	41
2.3 Poe e Iron Maiden - Murders In The Rue Morgue .....	44
<b>III. POE: RELEITURAS E EXPERIMENTOS INTERARTÍSTICOS .....</b>	<b>49</b>
3.1 Pink Floyd e o <i>Dark Side</i> do gótico .....	49
3.2 Michael Jackson e a figura do thriller .....	63
3.3 Os Mutantes: psicodelia à brasileira .....	67
3.4 Allan Parsons Project: trilhas e imagens .....	71
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>84</b>

## RESUMO

Pretende-se, neste estudo, observar como o legado de Edgar Allan Poe, sua visão peculiar de mundo se desdobra no campo da música, especialmente no gênero *rock'n'roll*, pelas revisitações transcriativas que perpetuam esse modo diferenciado de aparição do signo. Poe nos apresenta um estilo marcado por imagens sombrias, de natureza gótica, que se firmou como tendência à parte, sendo conhecido pelas histórias que envolvem o grotesco, o macabro, o fantástico e o misterioso. Assim, ele tem influenciado sobremaneira o mundo artístico, em todas as suas formas de linguagem. Na música, suas marcas se encontram, especialmente, no *rock*, onde se vislumbra um elenco com várias bandas e artistas que se renderam ao fascínio de sua atmosfera de mistério, de terror e horror, fazendo parte de um grupo que deu ao seu fazer artístico um *status* de filosofia de vida. De certo modo, o *rock* é, por natureza, um ambiente criativo fértil para abrigar essa espécie de *melting pot*, um gênero musical que surgiu por volta dos anos 1950 resultante de misturas do Blues, do Country e do Jazz. Daí, derivaram vários subgêneros como: o *Classic Rock*, o *Rock* progressivo, o *Hard Rock*, o *Punk Rock*, etc. Desse modo, neste trabalho, investigamos as relações e diálogos estabelecidos entre o mundo literário erguido por Edgar Allan Poe e as criações musicais, encontradas no repertório do *rock* e seus subgêneros, ancorados por suporte teórico com centralidade na tradução transcriativa.

**Palavras-chave:** Literatura gótica. Música. *Rock* progressivo. Psicodelia. Transcriação.

## ABSTRACT

In this paper we intend to observe how the legacy of Edgar Allan Poe and his peculiar world vision affects the music world as well, especially in rock'n'roll, by revisiting and recreating it, that perpetuates in this iconic presence. Poe introduce us to his style, a world of dark figures, which involves the supernatural, the grotesque, the fantastic, and the mystery, and how he influences the entire artistic world, and its sides. In music, his marks are found, especially in rock, where we can see a whole amount of bands and artists that drink from his mystery and horror, making almost like a way of living out of it. In its own way, rock is already an atmosphere of creation, an environment of creativity capable of several nuances and various different styles within it. A style of music that was born in the 1950, resulting of the mixtures of Blues, Country and Jazz. Through it, we can see many other styles that were born from it, like: Classic Rock, Progressive Rock, Hard Rock, Punk Rock, etc. In this paper, we will investigate the relations between literature and music established by the world of literature raised by Edgar Allan Poe, and the creations in the world of the music, found in the rock and its subgenres, led by theoretical studies centralized in the translation by recreation.

**Keywords:** Gothic literature. Music. Progressive *rock*. Psychedelia. Transcriation.

## **Dedicatória**

Dedico esta dissertação a todos e todas que a fizeram possível. Meus amados pais, minha família, meu namorado, meu professor-orientador, e a Deus, que sem Ele nada seria.

## **Agradecimentos**

Agradeço a meus pais, pelo dom da vida, e pela vida que eles puderam me dar, e por conviverem comigo e minhas dificuldades. Obrigada pais, Silvana e Izaías.

Agradeço ao meu namorado Mayck, que me acompanhou durante todo esse processo, principalmente por ter me apoiado durante a produção deste trabalho, ajudando-me com ideias e na revisão de várias partes que me proporcionaram dúvidas. Muito obrigada, de verdade.

Agradeço ao meu professor Divino, por ter me dado a chance de redigir um trabalho tão desafiador, e ter colaborado comigo, proporcionando-me tanto conhecimento. Obrigada.

Quem sonha de dia tem consciência de  
muitas coisas que escapam a quem sonha  
só de noite.

Edgar Allan Poe

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura e as demais artes, de natureza fantástica, de fantasia, progressiva e psicodélica, no caso da música, apropriam-se, na contemporaneidade, de elementos da arte gótica, externando a monstruosidade humana e fazendo revelar as figuras “malignas” que habitam o interior da mente humana.

Pretende-se, neste estudo, realizar uma imersão no mundo do gótico e do progressivo na música, guiados nos descaminhos do universo de Edgar Allan Poe, observando como o seu legado e sua visão peculiar de mundo se desdobra no campo da música, especialmente no gênero *rock*, nas revisitações transcriativas e na intertextualidade que perpetuam esse modo diferenciado de aparição do signo. Edgar Allan Poe, como poeta, escritor, romancista, editor e crítico literário estadunidense, embora esteja inserido, cronologicamente, no movimento romântico do século XIX, apresenta-se com estilo marcado por ideias sombrias, góticas, que se firmou como tendência à parte, sendo conhecido pelas histórias que envolvem o grotesco, o macabro, o fantástico e o misterioso. Estaremos utilizando o termo fantástico como uma das linhas do gótico, como um momento de hesitação que evoca a transcendência.

O termo gótico possui diversas definições. Na literatura, traduz-se na representação do *dark* ou *darkness*, o obscuro, apoiando-se no medieval, na tragédia, no uso da simbologia. Na música é um subestilo do rock que teve suas primeiras manifestações no final dos anos de 1970.

De acordo com Wolfgang Kayser o grotesco surgiu para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, na decorrência de escavações feitas na Itália. Pilares pintados com formas diferentes para a época, com linhas delicadas, se misturando com outros objetos, ou seres vivos, trazendo estranheza e obscuridade. Na literatura se segue a mesma ideia desse conceito, o estranho, o inesperado.

Intertextualidade e dialogismo são referências, incorporações ou manifestações de elementos discursivos que se remetem a outros textos, podendo reconhecê-los quando um autor constrói a sua obra, com textos, imagens ou sons de outras obras, como uma forma de reverência, de complemento e de elaboração do nexos e sentido. (BARROS. Diana L. P.; FIORIN. José L., 1999)

Mikhail Bakhtin, ao estudar o romance do século XIX, estabelece a noção de dialogismo, que é aquele diálogo que trabalha internamente e externamente uma obra, que estabelece relações entre diferentes textos, de diferentes formas.

No caso desta dissertação analisaremos contos/poemas de Edgar Allan Poe com canções, as obras musicais com referências a textos, as obras de Poe

As canções que aqui serão analisadas, são intertextualidades e transcrições dos contos de Poe. Canções que trabalham com o dialogismo, pois são canções que trabalham internamente e externamente com as obras do autor. São transcrições feitas em forma de homenagem ao legado de Poe. Canções que trabalham com sentimentos, e não apenas com palavras.

Na música, o legado de Poe reverbera em vários artistas e bandas, já de algum tempo, até os dias atuais.

Antes de tudo, é necessário delimitar um conceito que será recorrente ao longo deste trabalho. Trata-se da concepção de álbum, como uma das partes completas da discografia de um cantor/performer ou de uma banda. O conceito do álbum gira em torno de todas as músicas, que, juntas, constroem uma narrativa, em forma de odisséia.

Somente para listar alguns, temos Lou Reed, que lançou um disco/álbum em 2003, chamado *The Raven*, totalmente dedicado ao escritor. A banda The Alan Parsons Project, que também dedicou um disco/álbum inteiro a Edgar Allan Poe, *Tales of Mystery and Imagination*, lançado em 1976, com a transcrição de poemas e narrativas curtas de Poe em forma de música. A banda de metal, Tristana, compôs uma música inspirada no poema “Lenore”, que evoca o tema da morte de uma bela mulher, lançada em 1998. The Cure com a música “Just like heaven”, lançada em 1987, que tem raízes no poema “Annabel Lee”, de Poe, que também foi influência para Stevie Nicks em seu álbum *In Your Dreams*, lançado em 2011. A música “Murders In The Rue Morgue”, de Iron Maiden, lançada em 1981, é uma tradução criativa do conto “The Murders in the Rue Morgue”, de Poe. A faixa “Nevermore” do segundo álbum do Queen, lançada em 1974, dialoga diretamente com o poema “O corvo”, certamente o mais famoso de Poe. Vários outros artistas e bandas também foram contagiados por Poe e o gótico. Artistas como Alice Cooper, e bandas como Kiss e Black Sabbath, trazem em suas letras e performances sombrias a energia dos contos e poemas de escritor.

Desse modo, procura-se aqui, trazer à tona a ambientação fantástico-gótica da arte literária que se manifesta na obra de Edgar Allan Poe e estende aos domínios de outras artes, neste caso, com atenção especial para a música, observando como essa concepção estética surge e se firma como reação a um racionalismo excessivo, aderindo-se ao sobrenatural, o horrível, o insano e o demoníaco; categorias que o mundo racional dos iluministas havia preterido, relegado ao esquecimento.

Para adentrarmos o universo da literatura gótica, citamos alguns de seus principais autores/escritores e suas obras mais conhecidas. De começo, temos nosso objeto principal de estudo, Edgar Allan Poe com: *O Corvo*, *A Queda da Casa de Usher*, *Os Assassinos da Rua Morgue*, *O Coração Delator*, entre outros. Todos os textos aqui mencionados serão analisados no decorrer desta dissertação.

Mas existem também outros diversos autores e obras que se situam nesse mundo do gótico, fantástico e psicodélico. Autores como: Charles Baudelaire em sua obra *As Flores do Mal*, Mary Shelley em *Frankenstein*, Bram Stoker com *Drácula*, Álvares de Azevedo com *Noite na Taverna*, Oscar Wilde em *O Retrato de Dorian Gray*, Lewis Carroll nas obras *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no País do Espelho*, Marion Zimmer Bradley com *As Brumas de Avalon*, entre vários outros autores e muitas outras obras.

A obra de Edgar Allan Poe é a matéria a partir da qual observamos o movimento gótico que surge então para perturbar a superfície calma da realidade e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa. Esse movimento persiste, em nossos dias, no todo de muitas obras ou mesmo como elementos em grande parte destas.

Para acessarmos o universo explorado neste trabalho, partimos da caracterização da literatura gótica, que tem sua data de início marcada pela publicação do romance *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole, em 1764. Dessa forma, nesta investigação, parte-se de conceitos básicos e mais consagrados acerca da tradução, em sentido amplo, para chegar à tradução transcriativa e seus procedimentos. Assim, buscamos os postulados de Roman Jakobson, o primeiro teórico a considerar, de maneira detida, os tipos de tradução: a interlingual, a intralingual e a intersemiótica, para construirmos, aqui, as nossas reflexões, com atenção especial para esta última.

A Tradução Intersemiótica ou transcriação concebida em sua origem, como um tipo de tradução de natureza interpretativa que parte dos signos verbais para outros sistemas de signos não verbais, de um sistema de signos para outro, por exemplo, do texto verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura, se amplia na contemporaneidade, passando a denominar um fenômeno que envolve toda a relação entre as formas diversas de linguagem artística, em um movimento que não cessa e cada vez mais se fortalece. Ela se consolida, portanto, com uma transformação de formas, dando a conhecer os diferentes signos em suas relações, em que se fazem notar as suas interconexões e perceber, na estrutura profunda da linguagem, as marcas de cada um deles.

Nesta linha de reflexão, ao tomarmos os signos na profundidade de suas relações, podemos perceber que todo signo está transpassado por outros signos; signos estes que, no movimento semiológico se transformam em outros signos, na medida em que os evoca. Nesse sentido é que podemos perceber o movimento sógnico e, conseqüentemente, vislumbrar a construção estética, sempre produtiva e infinita.

A tradução como forma estética extrapola em muito a ação tradutória da palavra por palavra, na qual se realiza a transferência de uma unidade para outra unidade, de um signo para outro. A tradução estética, nesse sentido, consiste na possibilidade de junção de signos que se aproximam na construção de sentidos e significações. Esta é, portanto, uma concepção na qual se traduz sincronicamente, considerando a linguagem em todos os seus aspectos, a saber, o histórico, o linguístico, o cultural e outros mais ditados pelas circunstâncias, tanto do texto da língua de origem quanto da língua de chegada, quanto do objeto artístico primeiro quanto dos objetos que com ele dialogam ou que dele decorrem, mantendo sempre, o mais que se pode da essência do original.

Neste trabalho, investigaremos as relações e diálogos estabelecidos entre o mundo ou cânone literário erigido por Edgar Allan Poe e as criações musicais – álbuns e algumas canções musicais escolhidas, encontradas no repertório do *rock* e seus subgêneros, ressaltando principalmente os fatores composicionais cujos elementos se aproximam do estilo de Poe, ancorados por suporte teórico especializado, cuja centralidade é incida na tradução transcriativa.

Para tal, propomos a discussão de alguns conceitos sobre: o que fundamenta o *rock* psicodélico, o *rock* progressivo e a literatura fantástica e gótica, na sua

dimensão densa e dramática, envolvendo o estranho, o absurdo com espaços e tempos movediços, destacando como a tradução intersistêmica realiza tudo isto.

Este estudo, em sua globalidade, firma-se, pois, nos princípios da transcrição, observando o movimento das traduções que proporcionam aos leitores de outras línguas, como é o caso do Português, acessar a obra de Poe e que, por conseguinte, permitem aproximações desse ícone da literatura, com ícones da música, fazendo perpetuar o modo particular tanto de ver o mundo quanto de ressignificá-lo a partir dos rastros de Poe.

Desse modo, as bases desta pesquisa estão fundadas na literatura de natureza gótico-fantástica que abre um vasto espectro, na sua dimensão densa e dramática, envolvendo o estranho, o absurdo, com seus espaços e tempos movediços, a contaminar todas as demais formas de arte, o que nos possibilita ver nessa relação a ampliação dos sentidos e do olhar, percebendo também como a tradução intersistêmica realiza tudo isto e faz da obra de arte dos nossos dias um objeto plural.

## I. ALLAN POE COMO FENÔMENO ESTÉTICO

Sempre que se trazem à centralidade os escritos de Edgar Allan Poe, inevitavelmente surgem questões de toda ordem, que vão desde as mais elementares até as mais complexas e teóricas como, quem foi esse “poeta louco”? – como já dizia o compositor brasileiro, Belchior em sua canção “Velha roupa colorida”. – Esse Poe, cuja obra permanece vigorosa, exerce influências várias, inclusive na música e no próprio modo de vida de muitas gerações.

Poe é aqui considerado dentro do contexto da arte gótica a partir de seus textos – analisados mais adiante – nos quais destacamos os elementos próprios da literatura do horror, do grotesco, do ambiente soturno, sugestivos de um diálogo com o que se viu na Idade Média, em retomada estilizada, conforme uma visão de mundo e de homem que floresceu no século XIX, do qual este poeta será um dos maiores pilares e influenciadores, graças à sua forma única de atribuir materialidade aos novos modos de ver e dizer o mundo.

Do ponto de vista teórico, Poe se nos apresenta como um fenômeno estético, no sentido de instituir novos rumos na Literatura ocidental, o que exige da crítica especializada um olhar sobre essa nova escritura que Poe inaugura.

Considerando que Edgar Allan Poe tenha se tornado um poeta icônico e sua biografia seja marcada por controvérsias e desencontros, cabe aqui ressaltar, brevemente alguns aspectos de sua trajetória como forma de iluminar nosso percurso analítico neste trabalho:

Edgar Allan Poe nasceu em Boston, Massachusetts, nos Estados Unidos, em 19 de janeiro de 1809. Sua história é marcada pela morte da mãe e o abandono do pai. Poe foi então morar com uma família no estado de Virginia, embora nunca tenha sido adotado formalmente. Com problemas com o “pai”, saiu de casa para se alistar nas forças armadas onde serviu por 2 anos. Ele começou sua carreira como poeta em 1827, com uma coleção anônima de poemas denominada “Tamerlane and Other Poems”. Outro fato importante da história de Poe foi seu casamento com sua prima, que teve uma morte trágica. Ao longo de sua carreira foi autor de contos, poemas, editor e crítico literário. Hoje é reconhecido como um dos primeiros escritores de conto e também inventor do gênero de ficção policial, além de contribuições ao gênero de ficção científica. Poe foi integrante do movimento romântico americano. Após a publicação de sua primeira obra de poemas, o escritor trabalhou em jornais e revistas como crítico literário, e começou a escrever também em prosa. Dentro do romantismo, é mais identificado com a parte sombria, pois trabalhou com temas como a morte, o mistério, o terror em uma pegada gótica. Alguns de seus biógrafos apontam

que a escolha dos temas em parte vinham mais pelo gosto do público do que do próprio escritor, por isso ele também escreveu sobre pseudociência, frenologia e fisionomia. Além do horror, Poe também escreveu sátiras, contos de humor. Por volta de 1849, Poe planejava criar o seu próprio jornal, mas veio a falecer neste mesmo ano. Em 7 de outubro de 1849, aos 40 anos, falece de causas desconhecidas – dois anos após publicar seu conto O Corvo - o mistério sobre sua morte contribuiu muito para criar o mito de Edgar Allan Poe. (VINICIUS, 2020, s.p)

Edgar Allan Poe, dentro do contexto de sua aparição, como fenômeno estético, fez parte do movimento romântico marcado pelas ideias góticas, que se firmou como tendência a partir no século XIX, sendo conhecido pelas histórias grotescas e macabras. É considerado o fundador de uma espécie de cânone que, inicialmente impacta a literatura dos Estados Unidos da América, para depois alcançar o mundo com uma nova escrita.

Inicialmente, Poe será tratado como um divisor de águas, uma vez que sua produção estética caracteriza uma ruptura consciente com as formas artístico-literárias que até então sustentavam o cânone ocidental e, nessa ruptura, é possível vislumbrar uma nova proposta artística, uma nova visão de mundo, que representa abertura para tantas pesquisas e tantas outras formas de linguagem, no sentido de compreender melhor o universo da literatura e das demais artes. Destacamos também a condição de ícone de Edgar Allan Poe que tem instigado tantas traduções e tantas revisitações transcriativas, tantas migrações para outros sistemas de linguagem e eternizando-se como parte influente de um imaginário peculiar. Ainda neste capítulo, discutimos também o *modus* produtivo do “poeta louco”, sua presença estética no mundo ocidental que se espalha por todo o mundo, como fonte geradora de pensamento e reflexão sobre a existência humana, sobre o indivíduo, sobre a dimensão canônica que Poe acabou angariando, graças à sua feição única. Assim, pretendemos mostrar Allan Poe como fenômeno estético, por meio de revisitações de suas marcas no *rock* e suas releituras interartísticas.

Assim, considerando-se o que tem sido voz corrente por parte da crítica especializada, aliado ao que ocorre com os apreciadores do gênero gótico, aquele a quem se tem atribuído a alcunha de criador da novela policial de ficção e um dos primeiros escritores norte-americanos, cuja performance tenha apontado para os novos caminhos da narrativa curta, com ênfase no conto; tornou-se, muito cedo, um símbolo para o estilo *dark*, graças à propensão de seus escritos para o obscuro. Poe

tornou-se uma “entidade”, o criador de um novo modo de escrita, de um novo procedimento na escritura de contos e poemas, do comentário crítico e de todas as formas que desenvolveu.

Por representar um divisor de águas na Literatura gótica ao trazer para a cena a ciência como um elemento a se preocupar com a mesma angústia e inquietação, antes exclusivamente gerada pelo sobrenatural, Poe se destaca como autor inaugural de uma tendência que se eternizaria, principalmente pela sua riqueza sugestiva e pelo olhar que sua obra lança para a dimensão interior do próprio homem como partícipe de um mundo no qual se observam novas formas de vida e novas experiências estéticas.

A presença de Poe no cenário da Filosofia e das artes, de maneira geral, representou, de certa forma, toda uma plêiade ligada à mais elevada e sutil capacidade crítica de sua geração. Poe revela-se então uma figura dotada de grande sensibilidade poética, com traços visíveis, fazendo aflorar as mais inusitadas sensações ônticas, pelas imagens visuais e sonoras. Ele reconheceu que o impacto emocional recebido pelo leitor constituía o propósito fundamental de um conto e assim buscou o fundo das leis internas que produziam o efeito mais vigoroso na urdidura da composição poética.

Partindo da consciência de que a emoção fundante do processo mental do homem seja o medo, Poe buscou no sobrenatural, no subsolo dessa consciência humana, o seu material literário.

Mas, este sobrenatural não se limitava às imagens convencionais do gótico europeu, já saturadas no Romantismo. Por isso, o poeta americano opta por explorar um *locus* que ainda não havia sido visitado pelos escritores de histórias góticas: a mente humana.

Edgar Allan Poe ajudou a sedimentar, não só a literatura na sua dimensão questionadora e libertária, como também o faz pela sua influência, com as demais artes, incluindo a arte plural, ao provocar abalos nas próprias postulações da ciência, que também promove desconstruções internas, repensando o que pode ser chamado de pseudociências, de seu tempo. A frenologia, o mesmerismo e outras tentativas de se entender o ser humano e o que se chama hoje de subconsciente, estão, de certo modo, contemplados nessa incursão de Poe nos domínios da mente humana. Ele descobriu e explorou esteticamente uma região

entre o sono e o despertar, entre a vida e a morte, onde os sentidos estavam mais alerta do que nunca e as emoções manifestavam-se sem inibições.

Fatores e estados de ânimo como a demência, a telepatia e outras manifestações do espírito, considerados normais ou mesmo à margem do que se considera comum, se tornaram matéria e/ou material da arte de Poe. No universo simbólico desse autor a única certeza é a de que o mundo jamais revela o que, efetivamente, é.

Os temas de Poe passam pelo sombrio, gótico, por morte, assassinato, vingança. Tanto quanto no tempo em que foram escritos há mais de 160 anos, são fantasmagóricos, assustadores.

Dessa forma, a obra de Poe se torna um grande testemunho de tal maneira de ver, sentir e apresentar o mundo, como universo complexo, cuja existência sobreviverá ao tempo.

## 1.1 A arte gótica

O vocábulo "gótico" chegou aos dias atuais, com duas versões sobre a sua origem. Por um lado, acredita-se que ele seja de origem latina, "*goth*", em referência aos povos godos, e que tenha relações com o povo germânico, habitante da Escandinávia. Por outro lado, essa palavra seria uma deformação fonética de *Argoth* (ou *Art Goth*), como parte de uma linguagem restrita, utilizada somente por Iniciados nas artes do cultismo. Estas são visões que, não obstante inspire muitas controvérsias, desperta muito o interesse neste trabalho, posto que nele prevaleça esse espírito relacionado ao lado oculto e obscuro, dando a tônica de nossas análises. A oscilação entre os limites do real e do ficcional, a reverberação daquilo que transborda no indivíduo no seu espaço circundante e a escuridão da arte que se projeta no universo do homem e das coisas, trazendo à tona o que há de obscuro em seu tempo, em todas as dimensões imagináveis.

A arte gótica, como modalidade estético-literária, surgiu na Inglaterra como reação a um excessivo racionalismo cultivado sob a égide do pensamento iluminista, operando preferencialmente na esfera do sobrenatural maligno, do horrível, o insano e o demoníaco. Este estilo desenvolve categorias que o mundo racional dos iluministas havia pretendido relegar ao esquecimento, tudo aquilo que os Iluministas

negaram, com veemência. O gótico surgiu então, nas palavras de Sandra Gardini Vasconcelos (2002, p. 122). “[...] para perturbar a superfície calma e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa e assim persiste em nossos dias no todo de muitas obras ou mesmo como traços sutis no interior destas.”

Sobre o gótico, Otto Maria Carpeaux (1987, p. 160) afirma:

É o romance dos espectros em castelos arruinados, de mocinhas presas em cárceres subterrâneos por criminosos, de monges desenfreadamente debochados, uma caricatura do mundo medieval, com fortes tendências anticlericais, como convém ao Século das Luzes, e tudo é colocado num país pitorescamente exótico, às mais das vezes na Itália, não importa, pois no gosto oficial da época, que continua o Classicismo, tudo aquilo que não é Antiguidade greco-romana ou França, é exótico. A literatura popular ou “trivial” da época acreditava tudo isso. Mas os leitores cultos, estes sabiam melhor: o país exótico para o qual se refugia o anticlassicismo é o país de todas aquelas novidades – da poesia da natureza e da noite dos túmulos, do romance sentimental e do romance “gótico” é a Inglaterra.

Assim Carpeaux define a literatura gótica como uma forma que se direciona ao mistério, ao obscuro, apresentando-nos um cenário e uma atmosfera voltada para o sobrenatural, recheada de temas que extrapolam os costumes, as tradições e a cultura daquilo que se tem por normal, no seio de uma dada sociedade.

Como caricatura do mundo medieval, a arte gótica traz à tona aquela dicotomia entre o bem e o mal, o puro e o contaminado, e santo e o insano-demoníaco, realizando uma espécie de ironia sarcástica.

Ariovaldo José Vidal (1996) nos orienta que uma história gótica é feita de “peripécias que se sucedem em lances dramáticos: suspense, medo, terror, castigos cruéis, mortes pavorosas etc.” (VIDAL, 1996, p. 8).

No submundo do gótico há uma vertente do estilo, ligada ao suspense, ao terror e, por conseguinte, filiada ao grotesco. Ele se caracteriza pela dimensão mais *dark* e sobrenatural do estilo. Seres inanimados que ganham vida, procedimentos místicos, animais noturnos são retratados de forma estranha e fora do convencional, o traço estilístico predominante é o do caricaturesco, o *nonsense* e o inumano, criando imagens verdadeiramente tétricas: “Cabeças que se arrastavam sobre pernas de gafanhotos, que lhes cresciam sobre as orelhas, rindo-se maliciosamente

de mim... umas aves estranhas, corvos com faces humanas rumorejaram no ar.” (KAYSER, p. 68). Figuras compostas de misturas de animais e homens.

É de conhecimento que o signo grotesco teve um de seus inícios na língua Alemã, a partir de um poeta chamado Morgenstern em uma de suas escritas: “Quanto mais velho vou ficando, tanto mais uma palavra se torna mais que todas a minha palavra: grotesco” (MORGENSTERN, *apud* KAYSER, 1986, p. 127), mas, pode-se dizer que o gótico-grotesco seja um estilo que transcende épocas e espaços e seja, de fato, uma forma fecundada no próprio sentimento humano, e não por um autor ou escritor, conforme adverte Edgar Allan quando assim se manifesta: “Se a base de alguns contos meus é o horror, então afirmo que o horror provém da alma e não da Alemanha”. (POE, *apud* KAYSER, P. 74).

O signo grotesco, na literatura e fora dela, é carregado de diferentes significados, escritos e falados por vários diferentes autores, e nesta dissertação, atentamos para a sua aparição, tanto no sentido do que diz Morgenstern quanto no sentido aventado por Poe, uma vez que, considerando esse termo na atualidade, percebemos o sentido de complementariedade entre ambos.

O grotesco-gótico sempre oscila entre o real e o irreal e imaginário, trazendo elementos assustadores, que nos desestabilizam do que estamos acostumados cotidianamente, e dando a sensação de medo e terror que sentimos quando lemos ou vemos qualquer peça artística no estilo.

## 1.2 A arte gótica em Poe

Segundo Todorov: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (TODOROV, 1939, *apud* CASTELLO, 2017, p. 31). O fantástico deixa a dúvida no ar, sobre o que é real ou não. Se tudo está acontecendo de verdade, ou é apenas a imaginação pregando peças. Para que um texto seja considerado verdadeiramente fantástico, dispensam-se, como princípio, os elementos chamados ‘alegóricos’, elementos “racionais”, que confirmem, sem sombra de dúvidas e questionamentos, que aquilo está acontecendo seja verdade. O fantástico vive das dúvidas, da hesitação, das questões a serem ainda respondidas em âmbito não natural, ou não convencional para os seres humanos.

O universo das fadas, a magia, os mitos folclóricos, a ficção científica, as narrativas de terror, os elementos de todas essas formas narrativas, incluindo aí as entidades heroicas em suas mais diversas formas, as figuras animais que ganham voz; as coisas destinadas à magia, as criaturas da natureza que ganham vida corpórea, pela conexão simbólica aos quatro elementos essenciais, bem como todas as espécies de seres supranaturais, todos eles caracterizam essa forma literária que se convencionou chamar de fantástica.

A literatura de Poe está impregnada de imagens assombrosas e obscuras, que nos fazem mergulhar em suas histórias, não importando a língua em que foram traduzidas.

Acerca do alcance da tradução e destacando o papel que ela assume nos últimos tempos, de como as obras e autores se eternizam, principalmente quando as traduções para os diferentes sistemas vão alargando os seus limites, entendemos ser razoável levantar alguns aspectos do fazer tradutório e suas formas na atualidade, como é o caso do que ocorre com os objetos resultantes das interações e intersecções entre os diversos sistemas artísticos.

Para o tradutor contemporâneo de Dostoiévsky, André Markowicz (1991, p. 211) “um autor estrangeiro é a soma de todas as suas traduções, passadas, presentes e futuras.”, ou seja, a tradução é uma montagem de passado, presente e futuro, e no sentido que as palavras ali escritas, agregam ao longo do tempo.

Foi Roman Jakobson, um dos pioneiros a conjecturar sobre a tradução, delimitando os seus tipos, até hoje considerados os principais: tradução interlingual, entre duas línguas diferentes; intralingual, dentro da mesma língua e a tradução intersemiótica, que envolve a interpretação dos signos verbais por outras naturezas de signos, em operações transversais; transcrições, construtos artísticos de um determinado sistema de signos para outro.

A tradução sempre teve um papel muito importante em toda a história da escrita. Segundo Ezra Pound “a tradução é uma força motriz no ato de escrever poesia e de entender literatura”. Mas, na contemporaneidade, essa importância não está somente na escrita, centrada na aprendizagem de línguas estrangeiras, traduzir é antes de tudo uma maneira de ler e desconstruir o mundo, aproximar coisas e pessoas, produzir contatos, perpetuar formas estéticas e visões de mundo. Desse modo, os tradutores se caracterizam prioritariamente, pelo esforço da indiferença,

pela tentativa de serem “invisíveis” para o leitor. Quanto menos traços que o texto passar, que é uma tradução, melhor e com mais qualidade ela vai ser.

Essas regras básicas perpassam todos os tipos de tradução. Tanto a entre uma língua e outra – Português/Inglês/Francês, entre signos de uma mesma língua – uma palavra substituindo outra/sinônimos, quanto entre sistemas de signos diferentes – conto/música/filme, etc...

Os contos e poemas de Poe utilizam muito da tradução intralingual, quando o autor lança mão do jogo de palavras para dar diversos significados diferentes em suas escritas. Um exemplo é a palavra Amontillado, em “O barril de amotillado”, e em vários outros signos e objetos, são muito utilizados nas traduções intersemióticas, conto/poema e música, como veremos mais adiante nesta dissertação; são traduzidos do original para outras línguas, a tradução interligual, ao redor do mundo todo.

Poe utilizou muitos objetos simbólicos em seus poemas e contos, que fazem aflorar sentimentos e sensações, manifestados nas vozes, lírica e dos personagens aproximando assim os leitores de toda a atmosfera sensível e obscura da qual estão carregados.

Em “O coração delator” o olho do velho se apresenta como um objeto simbólico demonstrando insanidade do narrador-personagem. Ele é o grande motivo para o assassinato:

Motivo não havia nenhum. Paixão, não havia nenhuma. Eu gostava do velho. Ele nunca me prejudicou. Nunca me insultou. O ouro dele não me apetecia. Acho que foi o olho dele! Sim, foi isso! Ele tinha o olho de um abutre – um olho azul embaçado, coberto por uma membrana. (POE, 2018, p. 27)

O olho, em sua dimensão simbólica, representa a clarividência, o olhar penetrante, a um só tempo, para o mundo e para dentro da própria alma. O olho do velho no conto, em questão, conseguia ver o obscuro dentro do narrador-personagem, o que mais ninguém conseguia perceber. Isso incomodava o jovem observado, uma vez que esse gesto revelava uma parte de sua alma que nem mesmo ele tinha conhecimento. Por essa razão, o desejo de aniquilar a imagem do velho aparecia e, cada vez mais se intensificava, sem que ele próprio soubesse a origem desse sentimento, sem um motivo aparente.

O barril, como símbolo de ambiente que enclausura, em “O barril de amontillado”, outro conto emblemático de Poe, reforça a sensação de prisão que o personagem Fortunato experimenta ao ser aprisionado e deixado para morrer. Um local fechado e apertado, que faz ressaltar o sentido de claustrofobia, como dominação que subjuga e aniquila:

Era agora meia-noite, e minha tarefa se aproximava do fim. Já tinha completado a oitava, a nona e a décima fileiras; restava uma única pedra a ser encaixada e cimentada. Eu lutava contra o peso da pedra; coloquei-a parcialmente na posição destinada. Mas então veio do nicho uma risada baixa que me levantou os cabelos. Foi seguida por uma voz triste, que eu tive dificuldade em reconhecer como a do nobre Fortunato. (POE, 2018. p. 45)

Percebe-se, nas palavras centrais desse trecho fortes significados. Meia-noite é a hora fatídica, o ápice do obscuro, momento em que as criaturas sobrenaturais se apresentam.

Tarefa é outro termo que também aparece carregado de simbologia, pois cumprir os 11(onze) passos de cimentar as pedras e fechar os recipientes “os barris”, dita o ritmo da narrativa nesse processo. Embora o signo barril não esteja mais presente no trecho citado, a sua imagem está impregnada em todas as passagens porque foi por ela que Fortunato foi atraído.

“Nobre” Fortunato. O adjetivo nobre, que qualifica ironicamente o amigo atraído para a armadilha mortal, reforça o tom com qual o narrador-personagem o tratou friamente, criando toda a atmosfera soturna que perpassa todo o conto poeano em tela. A voz triste de Fortunato que vai se apagando diante da morte dá sentido à cena macabra que se observa. Todos esses elementos cuminam no signo “morte”, ressaltando a natureza gótica do conto.

O corvo, animal simbólico no poema “O corvo” é a própria expressão do horror que o personagem principal vivência ao se deparar com a solidão e a falta de sua amada. “Tal ave sombria, desajeitada, sinistra, lúgubre e agourenta de tempos ancestrais” (POE, 2018. p. 21). As cores escuras do animal, sua fala sombria e de apenas uma palavra “Nevermore” – (Nunca Mais). Nunca mais ele veria sua amada, ou sentiria seu cheiro ou seu toque, nunca mais ele poderia conversar verdadeiramente, em sua presença física. “Há um bálsamo de Gileade? Para uma

alma que implora por mais?” (POE, 2018. p. 22). Sua alma implora por uma ponta de contato com sua amada, por mais.

Dono de uma escrita concisa e de estilo único, Poe marca pela brevidade, no sentido mais amplo da palavra. Narrador, poeta e crítico que foi, o ícone norte-americano permanece com sua imagem forte, cada vez mais sendo absorvido nas mais diversas formas de arte.

O termo brevidade deve ser aplicado, tanto em Poe quanto em seus influenciados – artistas musicais, em duplo sentido: primeiramente, como prevê a teoria das artes, referente à concisão, ao modo sucinto e metódico de composição, que gera forte efeito e impacta o leitor; segundo, como exploração de temas densos e intensos que exijam desfechos, encaminhamentos na vida dos personagens, cujas histórias sejam grandiosas, não pela duração, mas pelo sentido que possuem.

### **1.3 A arte gótica no rock**

A arte gótica que aflora no universo do rock está marcada por nuances e elementos que vão desde as vestimentas até a postura do artista na performance de palco. No vestuário gótico, não existe apenas um tipo ou um estilo, são vários, e somente para citar alguns: o gótico tradicional, o gótico romântico, o gótico depressivo ou emo, entre outros.

Os góticos tradicionais ou originais são muito parecidos com os punks em sua vestimenta, com suas jaquetas de couro, acessórios “espetados”, maquiagens pesadas, camisetas de bandas ou escuras, e a bota coturno, como se vê, a seguir:



Disponível em: <https://ladydarks.blogspot.com/2013/05/death-rock-e-gotico.html>

Na imagem acima podemos ver os elementos que caracterizam o gótico tradicional, *punk* ou *death rock* como, roupas escuras com detalhes de amarração, remetendo ao fetiche, escritas na camiseta como estampa, botas e coturnos, com fivelas e cano alto, em cores soturnas, cabelos armados, acessórios, como braceletes e gargantilhas *chokers* (sufocadores), *spikes* (espinhos) remetendo a uma atmosfera assustadora, chocante e sombria.

O gótico romântico pode ser notado nessa mesma imagem, representado pela figura feminina, usando espartilhos, com adorno em flores na cabeça, ressaltando com sua vestimenta a sensação misteriosa e sensual, acentuando as formas do corpo, com rendas e veludo, evocando, ao mesmo tempo, o sensível e o obscuro, como também mostrado na imagem seguinte:



Disponível em: [http://blogdaacucena.blogspot.com/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://blogdaacucena.blogspot.com/2011_05_01_archive.html)

Na imagem apresentada, vemos uma figura gótico-romântica em que sobressaem os elementos voltados para o lado do obscuro. A maquiagem da modelo mostra o estilo *dark*, vindo do legado deixado por Poe na cultura. Uma maquiagem escura e marcante. Sua roupa é carregada de detalhes de rendas e rosas pretas. Seu espartilho na cor vermelha, reconhecida como a cor da paixão, luxúria, com unhas aparentemente na mesma cor.

O Gótico depressivo ou emo é um estilo mais sombrio e melancólico. Com maquiagens que geralmente se acentuam mais os olhos, deixando o rosto mais claro e os olhos bem escuros e marcados e, muitas vezes, esfumaçando-os, para acentuar a obscuridade. A vestimenta é mais simples, de camisetas e calças com o uso maior do preto ou vermelho escuro, e em roupas sem muitas estampas.

Imagem 1:



Disponível em: <http://mcrfanaticos.blogspot.com/2010/08/mcrmy-chemical-romance-apresentacao.html>

Imagem 2:



Disponível em: [https://revista.cifras.com.br/artigo/20-coisas-que-so-quem-ja-foi-emo-vai-entender\\_9754](https://revista.cifras.com.br/artigo/20-coisas-que-so-quem-ja-foi-emo-vai-entender_9754)

Nas imagens acima vemos uma das bandas mais conhecidas do rock gótico, o *My Chemical Romance*. Podemos ver suas vestimentas “simples”, de calças e ternos, com gravatas se destacando nas roupas. Os detalhes que mais marcam são os olhos. Maquiagens nos olhos dando a impressão de noites em claro misturados com horas incessáveis de tristeza e choro, o melancólico e depressivo, que é onde o emo mais se identifica.

Na imagem 1 vemos o vermelho-sangue e o preto de destacando, e os olhos com cores escuras e obscuras.

Na imagem 2 podemos ver os olhos do vocalista se destacando com maquiagens que dão a impressão de “olhos fundos”.

Ante o que foi apresentado aqui, percebe-se, ainda que brevemente, como a arte gótica influenciou nas vestimentas e, por extensão, na cultura e no comportamento de um elevado grupo de pessoas. Agora faremos um pequeno adentro da arte gótica no rock, apenas para a introdução do que virá nos próximos capítulos.

A peça musical “Tell-Tale Heart” traz em sua maior parte um clima tenso, assim como acontece no conto homônimo. Este clima, caracterizado pelas BPM (unidade rítmico-sonora de velocidade) da música, mais acelerada e visível no compasso composto 12/8.

A bateria e o contrabaixo, ambos sustentando um *Groove*<sup>1</sup> acelerado, geram uma impressão de ansiedade, de pavor, assim como se dá no conto. Adicionam-se, nesse movimento, as frases do contrabaixo que toca dentro do compasso, intensificando a sensação de ansiedade que se complementa com os gritos do vocal no início, seguidos da entrada do teclado e piano tocando o que seria o tema (algo importante na canção que se repete ao longo dela) da música. Quando o vocalista começa a cantar podemos perceber que em sua voz existe um efeito de *Reverb* (Um efeito de ambiência que caracteriza cada ambiente EX: banheiro, tem uma ambiência diferente de um quarto, etc.).

A atuação desses instrumentos vai se intensificando na música de acordo com a intensificação da própria história narrada na música. Essa intensidade materializa em seu grau máximo na fala do personagem incorporado pelo cantor quando parece falar sozinho, dentro de sua própria cabeça, em um movimento centrípeto. Os gritos constantes que podemos ouvir na terceira e quarta estrofes, onde ele planeja assassinar o velho, remetem à voz insistente que ele ouvia do outro personagem, podendo assim, em tom ensimesmado, imaginar momentos de paz, momentos sem ansiedade, momentos nos quais ele pensa que tudo poderia dar certo. Mas, os momentos de aflição acabam voltando e o clima tenso que, mesmo acontecendo por alguns segundos, persiste e vai alternando com o clima de

---

<sup>1</sup> O *groove* é um sinônimo para ritmo. É a mistura de notas e/ou batidas que altera o padrão rítmico. A sensação é de um efeito da mudança de padrão em um ritmo propulsivo.

paz que podemos ver representado com um som do teclado com efeito de Cordas (strings), nesse vai e vem constante no conflito que é retomado com o *groove* do contrabaixo com a bateria.

Podemos, a partir da imagem acústica construída, imaginar o coração do protagonista começando a se destacar em som, e começando a perturbar o nosso protagonista em questão. Nessa mesma parte, temos um trompete simulando uma trombeta celestial, apocalíptica, seguido de um solo de guitarra que começa meio confuso com efeitos de *delay*<sup>2</sup>, que convoca os sentidos e sentimentos para o interior da mente desse personagem. Após o solo volta com o tema e posteriormente o que seria a antepenúltima estrofe dessa parte. Entrando, em uma parte única onde o vocalista recita o que o protagonista estava pensando sobre o que ele próprio ouvia, via e sentia em relação a situação em que ele se encontra. Voltando novamente ao tema, que seria o caminho para o final, no qual o protagonista se entrega, tem-se o auge do martírio, pois que já não suportava a angústia de escutar seus pensamentos, suas emoções e seu coração.

Desse modo, neste capítulo exploramos como a arte gótica está presente na obra de Edgar Allan Poe e como ela reverbera nas canções aqui mencionadas e, como tal, goza de pleno vigor, gerando novas formas de expressão artística.

---

<sup>2</sup> Delay – expressão em inglês que significa um efeito de áudio consistindo em retardar uma emissão sonora.

## II. REVISITANDO A ESTÉTICA DE POE PELOS ESTILOS PSICODELICO E PROGRESSIVO

Neste capítulo, abordamos, à luz de alguns conceitos que fundamentam o *rock* psicodélico e o progressivo, os fatores determinantes que se encontram na origem dessas duas formas musicais, buscando uma leitura de seus elementos, uma experiência tradutória, transcritiva, no sentido de elucidar a relação de tais estilos musicais com a obra de Poe, tomando por base o que se encontra no livro, *Wonderous Stories – a journey through the landscape of Progressive Rock*, que trata não só das informações sociohistóricas, mas também das questões de estilo e de forma de escrita:

O uso dos gráficos na música começou em 1952, no Reino Unido, quando Percy Dickins fez a compilação de gráficos na (NME) *New Musical Express*, o que permitiu traçar um itinerário da música popular e sua contribuição no desenvolvimento do estilo progressivo. No final da década de 1950, a música folk se juntou a ritmos acelerados, misturando *rock*, blues e doo-wop (um gênero musical que parte do blues, desenvolvido nos anos 1940, pela juventude afro-americana). Em meados dos anos 1960, os ritmos agitados começaram a se transformar em ritmos mais psicodélicos, época em que o uso de narcóticos estava em ascensão. A música progressiva adapta o jazz, o clássico, o blues, a vanguarda e a música folk, em qualquer forma de música desejada. Contudo, há três álbuns que se destacam como indicadores, apontando as direções em que os músicos do estilo progressivo podem traçar. São eles: *Pet Sounds* (1966) dos Beach Boys; *Freak Out* (1966) do The Mothers of Invention; *Sgt. Pepper's Lonely-Hearts Club Band* (1967) dos Beatles. Em uma era musical que também gerou álbuns inovadores como: *A Quick One* (1966) do The Who; *Surrealistic Pillow* (1977) do Jefferson Airplane; *The Doors* (1967) do The Doors; *Younger Than Yesterday* (1967) do The Byrds; e *Between The Buttons* (1967) dos Rolling Stones, esses três pioneiros mostraram o futuro musical, misturando-os com pensamentos, sensações e experimentos, com influenciadores como Frank Zappa, Brian Wilson, John Lennon e Paul McCartney, que inspiram até hoje, legiões de musicistas progressivos. No mundo do Jazz, Miles Davis se destaca como um influenciador para musicistas progressivos e seus pioneiros. O pianista Keith Tippett foi uma influência para os álbuns *In The Wake Of Poseidon*, *Lizard* e *Island* da banda King Crimson, no começo dos anos 1970. No blues, a banda Pink Floyd foi nomeada a partir de dois dos musicistas favoritos de Syd Barrett's: Pink Anderson e Floyd Council. A música clássica tem um papel muito importante no *rock* progressivo. A ideia de misturar clássico e *rock* foi uma das maiores inspirações para o musicista Keith Emerson, para a banda The Nice e mais tarde para Emerson, Lake & Palmer. "Muitas das introduções das músicas no *rock* progressivo foram criadas a partir de músicas de igrejas" disse o tecladista Geoff Downes, das bandas Yes e Asia, vindo do fato de que muitos musicistas foram inspirados quando iam à igreja em suas juventudes, ou até mesmo quando participavam de corais na igreja. Para os inexperientes essa mistura de estilos musicais pode parecer bizarra e incompatível. E em alguns aspectos, isso que é o *rock* progressivo. Mas nas mãos desses artistas e musicistas talentosíssimos, tudo passa a virar obras

únicas e maravilhosas, criando novas naturezas de notas, que quebram barreiras e regras pré-estabelecidas, que nos encantam e fascinam a mais de 50 anos, até os dias atuais, chamado *Prog Rock*, ou *rock* progressivo. Anos 1960. Os anos 1960 deram espaço para as várias áreas da música, que foi o que ajudou no desenvolvimento do *rock* progressivo a partir do pop psicodélico. Foi uma década de muita criatividade nessa área, que irradiou, mais tarde, nos anos 1970. Foi a década dos álbuns pioneiros para o progressivo – Sgt. Pepper, Pet Sounds, e Freak Out. Anos 1970. Os anos 1970 foi a época de ouro para o *rock* progressivo. Foi um período de forte criatividade na área. Composições e melodias de alta qualidade e forte peso para a história da música. Entre fevereiro de 1971 e setembro de 1972 a banda Yes lançou o álbuns 'The Yes Album', 'Fragile', e o 'Close To The Edge', três dos maiores álbuns do progressivo de todos os tempos. Em 1973 foram lançados dois álbuns que definiram o *rock* progressivo por toda a década de 1970, e que são reconhecidos como uns dos maiores álbuns de toda a história do *rock* até nos dias de hoje. O álbuns 'The Dark Side Of The Moon' do Pink Floyd, e 'Tubular Bells' de Mike Oldfield. Os anos 1970 foi uma época de chegada do "glam *rock*" ou "glamour *rock*", que era/é interpretado por cantores, músicos e musicistas com trajes extravagantes, maquiagens, penteados e muito brilho, e com composições mais melódicas e teatrais. As bandas que se destacam nesse gênero são: The Alan Parsons Project, SuperTramp, Roxy Music, entre várias outras. Na arte Progressiva, foi nos anos 1970 assim como a música progressiva, que ganhou seu destaque. O conceito da música progressiva se estende para a arte. As capas progressivas de álbuns de bandas e artistas como Steve Wilson, Peter Gabriel, Yes, Pink Floyd, Led Zeppelin, Dream Theater, The Alan Parsons Project, Opeth, Radiohead, Muse entre outras, foram e são inovadoras e complexas. Pinturas e desenhos que chamam a atenção de expectadores, críticos e apreciadores não só das artes, mas de todas as áreas, até nos dias hoje. Artes hipnóticas e abstratas. As artes das capas de álbuns do progressivo raramente contem imagens das bandas ou artistas em si. Elas são baseadas mais no conceito musical que o álbum que passar – como se fosse uma piada interna entre composições e artes. (EWING, Jerry, 2017, P. 14-17, tradução nossa).

Álbum é o termo utilizado para nomear um disco completo. Os gráficos são trabalhos com dados estatísticos nos quais, com base em pesquisas feitas em determinados ramos ou nichos, se faz uma filtragem de informações podendo assim separar as determinadas classificações. Existem vários tipos de gráficos e os mais utilizados são os de colunas, os de linhas e os circulares.

No trecho citado, podemos ter uma ideia de como foi o surgimento do *rock* progressivo, suas bandas de abertura para tal e suas influências, que serão conceituadas mais a frente nesta dissertação.

O *rock* psicodélico teve início em meados da década de 1960, no auge do período *Hippie* e dos barbitúricos alucinógenos. Com elementos estruturais herdados da música indiana, influências instrumentais do jazz e música clássica, o psicodélico se caracteriza pelos seus solos longos e seu som meio 'distorcido'.

A música psicodélica fala muito da época em que se presava a liberdade, com composições musicais focadas nisso. Abordam temas místicos, esotéricos, surreais e em boa parte dos casos referem-se direta ou indiretamente às drogas.

O *rock* progressivo apresenta inúmeros pontos comuns com o estilo psicodélico, tanto nos solos de guitarras, como nas modulações tonais, como também nas composições que, em geral, são bastante longas, utilizando sempre os efeitos de distorções sonoras, gerando sensação de embriaguez. As modulações realizadas, na harmonia e melodia, as tornam complexas, o que a faz dialogar com os modos composicionais da música. Destarte, o *rock* progressivo e o psicodélico apresentam heranças do *blues*, da música *folk*, norte-americana, da música erudita e do jazz, além de outros incontáveis estilos, somando mais de 23 subgêneros desse estilo musical.

Ambos os estilos estão carregados de músicas e não seguem os padrões de outros estilos musicais, como, refrão e a incidência de trechos maiores com sustentação tonal e rítmica, afrontando convenções e confrontando governos ao se posicionarem contra as opressões sofridas pelas pessoas, tanto daquela época, quanto das sofridas em qualquer época, porque são canções que se caracterizam pela sua pujança que as fazem eternas e atemporais.

Voltando-se mais detidamente para o *rock* progressivo, como estilo musical, frise-se que ele ficou conhecido também como *prog rock* e atingiu o ápice de popularidade na primeira década dos anos 1970. Segundo aquele que é por muito aclamado como o 'gênio do teclado', Rick Wakeman, "O *prog rock* é sobre quebrar as regras, mas para isso, precisamos ter conhecimento sobre quais são essas regras em primeiro lugar". Esta afirmação é emblemática no sentido de caracterizar o *rock* progressivo, compreender as suas origens, objetivos e alcance, uma vez que *rock* progressivo veio para quebrar as barreiras, nossas próprias barreiras do conhecimento, e abrir nossa mente, para que outra coisa maior possa acontecer. Um mundo com infinitas possibilidades para musicistas e ouvintes.

A música progressiva vemos um árduo labor com a essência da composição, isso pode ser notado na elaboração que há, por trás de cada instrumento, de cada ideia. Os seis maiores artistas/bandas que definem o *prog rock* são: Pink Floyd com o álbum *The Dark Side Of The Moon*; Genesis com o álbum *Selling England By The Pound*; Yes com o álbum *Close To The Edge*; King Crimson com o álbum *In The*

*Court Of The Crimson King*; Jethro Tull com o álbum *Aqualung*; e Emerson, Lake & Palmer com o álbum *Tarkus*.

A diferença entre o *rock* psicodélico e o progressivo reside, fundamentalmente, no fato de que aquele se configura como expressão de liberdade, notadamente pela utilização de temas místicos, enquanto este tem suas bases calcadas nos eventos mais concretos, mais visíveis. O primeiro é mais perceptível na técnica composicional, enquanto o segundo pode ser reconhecido no efeito estético, no estabelecimento de um diálogo com a intimidade sensível, com a natureza ôntica do indivíduo.

O *modus* progressivo não se limita à música. Ele abrange várias outras áreas, como a pintura, por exemplo. Ao observarmos certos elementos, como as capas de álbuns de vários artistas/bandas; percebemos as relações profícuas com a pintura, principalmente na ideia sugestiva e intrigante da fusão de sons e imagens ali apresentada. Pinturas abstratas e carregadas de elementos e detalhes a serem observados. Um exemplo: a pintura do álbum *Space Ritual* da banda Hawkwind (em anexo), e a capa do álbum *Abraxas* de Carlos Santana (em anexo), entre várias outras pinturas e capas de álbuns, o que nos convoca à observação sobre suas aproximações e similaridades com a literatura fantástica, com o imaginário, o abstrato, e os seres “desconhecidos”; considerando que se pode definir a literatura fantástica como a narrativa elaborada a partir do imaginário, por uma dimensão supostamente inexistente, ou inexplicada à luz da realidade convencional. O *rock* psicodélico nasce de experiências sensoriais subjetivas que, uma vez armazenadas na memória, são transfiguradas e explodem em movimentos sonoros musicais.

Assim, toda essa profusão de estilos, esses hibridismos inspiradores, têm se revelado como forma substancial de misturas bem realizadas que tomam por base as formas populares da música, às quais se adicionam elementos de outras formas musicais e estéticas que, em última análise, culminam no legado poeano, tanto pela atmosfera sombria, quanto pelo tratamento áspero, conciso e profundo que é dado às pelas, desde a composição de cada parte até a sua execução global, que resulta em um poderoso efeito de recepção.

Nos anos 1960 multiplicaram-se os estilos de música, o que contribuiu no desenvolvimento do *rock* progressivo a partir do pop psicodélico. Foi uma década de muita criatividade nessa área, que perdurou, mormente nas duas décadas seguintes. Foi a década dos álbuns pioneiros para o progressivo – *Sgt. Pepper* dos

Beatles, *Pet Sounds* do Beach Boys, e *Freak Out* da banda Frank Zappa and the Mothers of Invention. Ronnie Von (1968) do artista Ronnie Von; *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968) um álbum produzido por vários artistas brasileiros; *Os Mutantes* da banda de mesmo nome Os Mutantes (1969); *Não fale com paredes* (1971) da banda Módulo 1000.

A década de 1970 ficou conhecida como a época de ouro do *rock* progressivo, uma vez que nesse período floresceu a criatividade nessa área da música, quando surgiram as composições mais elaboradas, com melodias de alta qualidade, gerando forte impacto na história e na própria música como forma artística, como sistema complexo de linguagem.

Entre fevereiro de 1971 e setembro de 1972, a banda Yes lançou os álbuns, *The Yes Album*, *Fragile*, e o *Close To The Edge*, três dos maiores álbuns do progressivo de todos os tempos. Em 1973 foram lançados dois álbuns que definiram o *rock* progressivo por toda a década de 1970, e que são reconhecidos como uns dos maiores álbuns de toda a história do *rock* até nos dias de hoje. Os álbuns, *The Dark Side Of The Moon* do Pink Floyd, e *Tubular Bells* de Mike Oldfield.

Os anos 1970 foram uma época de chegada do “glam *rock*” ou “glamour *rock*”, que era e continua sendo interpretado por cantores, músicos e musicistas com trajes extravagantes, maquiagens, penteados e muito brilho, e com composições mais melódicas e teatrais. As bandas que se destacam nesse gênero são: The Alan Parsons Project, Super Tramp, Roxy Music, entre várias outras.

O panorama do *rock* progressivo brasileiro apresenta marcas de uma forte influência do estilo, inglês e norte-americano, mas com traços que sugerem sua própria identidade. Seus principais cantores/cantoras e bandas, com seus respectivos álbuns são: A Bolha – *Um passo à frente* (1973); Som Imaginário - *Matança do Porco* (1973); Som nosso de Cada Dia - *Snegs* (1974); Moto Perpétuo – *Moto Perpétuo* (1974); A Barca do Sol – *A barca do sol* (1974); Mutantes – *Tudo foi feito pelo sol* (1974); O Terço – *Criaturas da noite* (1975); Casa das Máquinas – *Lar de Maravilhas* (1975); Saecula Saeculorum - *Saecula Saeculorum* (1976); Terreno Baldio – *Além das Lendas Brasileiras* (1976); Recordando o Vale das Maçãs - *As Crianças da Nova Floresta* (1977); Vímana – *On the rocks* (1977), entre alguns outros.

O decênio de 1980, segundo se lê em espaços virtuais<sup>3</sup> e outras fontes consultadas, principalmente a partir de seus meados, inaugura uma fase em que se agregam novos componentes na cena do *rock'n'roll*, tais como, a utilização de um visual mais obscuro, soturno, com proposta que retoma fortemente o estilo gótico em suas raízes. Trajes escuros, coturnos nos pés, cabelos coloridos e uso de adereços corporais acentuando um visual melancólico, potencializando o tom agressivo. Essa foi também a década da primeira edição de um dos mais famosos, se não o mais famoso, festival de rock do mundo: *Rock in Rio Festival*, teve seu início em 1985 e foi sucesso absoluto. Durante 10 dias bandas, como Queen, Iron Maiden, Ozzy Osbourne, Yes, Blitz, Barão Vermelho, Lulu Santos, Paralamas do Sucesso, Kid Abelha, entre outros, se encontraram na cidade do Rio de Janeiro e levaram com eles um público estimado em um milhão e meio de pessoas, o que trouxe uma grande visibilidade para o Brasil e em consequência, o rock nacional. A partir de então o país entrou no radar de vários outros eventos e bandas internacionais, fazendo os estrangeiros e os próprios brasileiros terem a vontade de escutar e apreciar o rock nacional. As bandas mais importantes dessa década foram: Bacamarte – *Depois do Fim* (1983); Marco Antônio Araújo – *Lucas* (1984); Sagrado Coração da Terra – *Flecha* (1987); Violeta de Outono – *Em toda parte* (1989), entre alguns outros.

A música progressiva dos anos 1990 em diante, em pleno vigor e ascensão nos dias atuais, inaugura uma nova geração: a chamada geração *Fast Food*. Nela tem-se todo um aparato midiático, com aparelhos de televisão e telefones móveis com acesso à internet e informações de forma rápida e fácil, a qualquer momento. Contudo, persistem as composições longas, elaboradas, de difícil audição, canções profundas que provocam o pensamento, recusam a arte como entreterem, o que, às vezes lhes rendem alcunhas de “maçantes”, por parte de um público que se rendeu ao apelo da “arte” de consumo. Apenas os mais velhos e, salvo algumas exceções, os verdadeiros apreciadores da boa música, ainda continuam escutando essas que a própria crítica especializada, considera obras-primas. Para esses o rock e o progressivo estão mais vivos que nunca. E eles não estão errados, pois ainda há

---

<sup>3</sup> <https://blogdoivanovitch.blogspot.com/2015/12/roberto-lobes-rock-progressivo-no.html>  
<https://rockpratodos.blogspot.com/p/raizes-do-rock.html>  
<https://www.toque-musicall.com/?p=>  
<https://www.ask.com/web?q=Paralamas do Sucesso, Kid Abelha, entre outros, se encontraram na cidade do&qo=boost&o=1191587&ad=SEO>

uma quantidade significativa de artistas do progressivo e do progressivo brasileiro que resistem e fortalecem a nossa cultura, e continuam produzindo seus álbuns. Álbuns como: Quaterna Requiem – *Velha Gravura* (1990); Tempus Fugit - *The Dawn After The Storm* (1999); Poços e Nuvens – *Província Universo* (2001); Cálix – *A roda* (2002); Cartoon – *Bigorna* (2003); Sleepwalker Sun – *Sleepwalker Sun* (2005); Satanique Samba Trio - *Sangrou* (2007); Macaco Bong – *Artista igual pedreiro* (2008); Eloy Fritsch – *Exogenesis* (2012); Dialeto – *The Last Tribe* (2013), entre vários outros.

A seguir, apresentamos uma breve análise de canções, álbuns e bandas que apresentam em suas estruturas e significância as marcas do legado de Poe, tanto no progressivo, como no psicodélico, esses dois estilos que evocam lugares e sensações completamente inusitados. Lugares de fala, de sentidos, diferentes, com elementos únicos, assim como na narrativa e a poesia de Poe, acionando sensações ônticas que nos absorvem nos seus enredos e, de alguma forma, tomamos parte dessa ambiência criada pelos estilos musicais em pauta, em diálogo perene com a arte gótica em outros sistemas.

## 2.1 Poe e The Allan Parsons – The Tell-Tale Heart

O cantor, instrumentista e compositor, Alan Parsons sempre se destacou como grande *performer* da música, no sentido de produzir diálogos inusitados por meio do rock, como proposta de linguagem. Sua paixão acabou se tornando seu modo de viver, quando começou a trabalhar com a produção de bandas de rock, e produziu alguns dos maiores álbuns de música no mundo, de algumas das maiores bandas e artistas. Mas isso ainda não era o suficiente para que ele ficasse satisfeito com seu trabalho. Decidiu então compor músicas e produzir álbuns para si mesmo. Já em seu primeiro álbum, *The Tales of Mystery and Imagination*, mostrava que sua paixão não era unicamente na música progressiva, mas também em contos e poemas de horror, e em Allan Poe. Antes de começarmos a análise de uma de suas músicas dedicadas ao poeta, colocaremos uma pequena biografia sobre o artista:

O produtor e compositor inglês, Alan Parsons, começou sua carreira como técnico de gravação estagiário da gravadora EMI. Em seguida, foi contratado pelo estúdio Abbey Road, onde participou de nada menos do que a gravação do álbum homônimo dos Beatles. Antes de caminhar pelas estradas do sucesso como músico e com uma experiência considerável na bagagem, produziu o lendário álbum *Dark Side of the Moon* (1973) da banda de rock progressivo Pink Floyd, que lhe rendeu uma indicação ao Grammy de melhor mixagem no ano seguinte. Parsons ainda mixou trabalhos solo de artistas como Paul McCartney, George Harrison, The Hollies e Al Stewart, em seu álbum *Year of the Cat* (1976). Em 1976, decidiu produzir seu próprio disco, agora atuando não só como técnico mas também como músico. Uniu-se ao empresário e compositor Eric Woolfson e fundou o Alan Parsons Project, mantendo o estilo new age com pitadas de rock progressivo, que transformou em música e letras com temas peculiares. O primeiro álbum, de 1976 chamou-se *Tales of Mystery and Imagination* e foi inspirado na obra do escritor inglês Edgar Allan Poe. Já no ano seguinte, *I, Robot* teve como musa inspiradora a ficção científica do livro de mesmo nome de Isaac Asimov. No final dos anos 80 porém, Woolfson seguiu outro caminho e Parsons decidiu continuar com o Project. Em 1982, foi lançado seu maior hit. O incansável refrão 'I can read your mind' reverberava nas paradas, com o álbum *Eye in the Sky*, que ganhou inúmeros discos de ouro e platina no mundo inteiro. Em seu último trabalho, *A Valid Path* lançado em 2004, Alan Parsons inova, mergulhando na música eletrônica presente em canções inéditas e em novas versões de algumas já bastante conhecidas. O álbum tem ainda a participação de David Gilmour, guitarrista do Pink Floyd. (ANTENA 1, 2011 s. p. Tradução/adaptação nossa)

Acessamos assim, um pouco do que seja a experiência desse produtor e compositor, sua paixão pela arte musical e sua atuação nesse campo, aliado à leitura globalizante que sua performance sugere, aproximando música e literatura.

No conto: “O coração delator”, de Edgar Allan Poe e a canção, “The tell-tale heart”, incluída nesse álbum intitulado: *Tales of mystery and imagination*, de The Alan Parsons Project, que colocará em pauta também o trânsito de idas e vindas (Inglês/Português/Inglês...), a par do trabalho intersemiótico, literatura/música.

Percebemos que, sob a influência de Edgar Allan Poe, The Alan Parsons Project, dedicou um álbum/disco completo a releituras desconstrutivas, recriando seus contos em linguagem musical.

“The tell-tale heart” é uma canção que performatiza um estado de humor, de suspense, de mistério, tenebroso. A variação desse estado de humor em “The tell-tale heart” requer uma melodia/canto com vários matizes. É um conto de crime/horror, que conta a história de um homem narrando como foi o seu crime, e os motivos que o levaram a fazê-lo. É um narrador de primeira pessoa, e é o protagonista da história. No conto, o narrador, nos faz de testemunhas para seu crime, contando cada passo dado, cada sentimento de angústia de estar sendo

“desvendado” pelos grandes olhos azuis do velho. Um narrador/protagonista que está sempre entre o real e o imaginário. Isso é chamado de ‘hesitação’ por Todorov. Elementos que causam estranhamento ao chamado “normal” e “real” para os seres humanos.

A atmosfera de suspense que o conto deixa no ar o tempo todo é se aquilo está acontecendo realmente ou se é apenas a imaginação do narrador/protagonista. Como se é mostrado, neste trecho:

[...] The ringing became more distinct: --It continued and became more distinct: I talked more freely to get rid of the feeling; but it continued and gained definiteness --until, at length, I found that the noise was not within my ears. No doubt I now grew very pale; --but I talked more fluently, and with a heightened voice. Yet the sound increased --and what could I do? It was a low, dull, quick sound --much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton. I gasped for breath --and yet the officers heard it not [...]  
<sup>4</sup>Was it possible they heard not? Almighty God! --no, no! They heard! --they suspected! --they knew! --they were making a mockery of my horror!-this I thought, and this I think. (POE, 1843, s. p)<sup>5</sup>

A experiência auditiva da composição de Parsons nos deixa perplexos, uma vez que não se sabe ao certo se o som está apenas na cabeça da personagem, ou se os policiais estão realmente escutando também, como o narrador/personagem mesmo suspeita. Da mesma forma, percebemos na canção “The tell-tale heart”, que traduz este sentimento do conto homônimo de Poe. Sentimento de angústia, de estar sendo “observado na alma”, e de querer fazer algo a respeito disso, para que isso pare. A mesma dúvida dos movimentos do conto:

[...] Louder and louder  
 Till I could tell the sound was not within my ears

---

<sup>5</sup> [...] O tinido tornou-se mais claro: passei a falar mais exaltado, para me livrar da sensação: mas ele insistiu e ganhou definição — até que, aos poucos, descobri que o som não estava em meus ouvidos. Nessa hora, eu sem dúvida fiquei muito pálido — mas falava com mais fluência e em voz mais alta. Entretanto, o som se intensificou — e o que eu podia fazer? Era um som baixo, abafado, ligeiro — muito parecido com o som de um relógio envolvido em algodão. Fiquei quase sem fôlego — mas os agentes não o ouviram [...]. Seria possível que eles não estivessem ouvindo? Deus Todo-Poderoso! — não, não! Eles ouviram! — eles suspeitaram! — eles sabiam! — eles zombavam do meu terror! — isso eu pensei, e ainda penso. (POE, 1843. Tradução de Paulo Schiller)

You should have seen me  
 You would have seen my eyes grow white and cold with fear[...] But his  
 vulture's eye of a cold pale blue  
 Is the eye if the Devil himself. (The Alan Parsons Project, 1976)

[...] Cada vez mais alto  
 Até eu poder perceber que o som, não estava em meus ouvidos  
 Você tinha que me ver  
 Você iria ver meus olhos tornarem-se brancos e frios de medo (The Alan  
 Parsons Project, 1976)

Podemos sentir, imaginar e viver toda a atmosfera do conto de Poe, pela letra e a música de Parsons, pelo arranjo e a performance de seus instrumentos; experimentar o medo, as angústias produzidas nas notas de guitarra, na bateria, na recitação da música, nos sons distorcidos, que sobem e descem e na oscilação performativa que se dá entre gritos e silêncio, o vazio e o abarrotado. É assim que se percebe quando uma música carrega elementos progressivos e/ou psicodélicos em suas performances teatrais, concebidos em sua composição, e performatizados em sua execução.

Compararemos algumas semelhanças da canção com o conto em seu original, em inglês:

Conto	Canção
the ray of light upon the eye	You would have seen his eye reflecting in the light
It grew louder -- louder -- louder!	Louder and louder
But it continued until, at length, I found that the noise was not within my ears	Till I could tell the sound was not within my ears
all a dull blue, with a horrible veil over it that chilled my bones	You would have seen my eyes grow white and cold with fear
He had the eye of a bird, a vulture. A pale blue eye, with a film over it	But his vulture's eye of a cold pale blue
but his Evil Eye	Is the eye of the Devil himself
But anything was better than this pain!	But let the silence drown the beating of his heart

Esse conto nos apresenta a paranoia mental, uma experiência psicológica da mente de um assassino. Mente assassina que oscila entre amor e ódio: ele amava o senhor de olho baço que o incomodava, mas precisava o matar, pelo que aquele olho lhe causava. Ele não deseja a fortuna do velho, não é vingança que ele procura. Ele simplesmente quer matar por ódio e medo do olho do velho.

O personagem-narrador percebe sua sanidade mental abalada por essas próprias contradições mencionadas. Ele quer separar os olhos do velho, tirá-los de seu corpo, mas a única maneira que ele acha para fazer isso, matando-o.

Na música “The tell-tale heart” da banda “The Alan Parsons Project”, podemos escutar sete mudanças de tonalidade ao longo da música, mas uma sempre se intercalando e completado a anterior, com idas e vindas das demais, entre uma e outra.

A primeira começa com um toque de guitarra se completando com o toque da bateria, que primeiro ficam no mesmo ritmo, mas sobressaindo a bateria em alguns momentos. Nessa primeira modulação podemos escutar o nosso primeiro contato com o gótico, o horror, e o teatral – o brado emitido pelo vocalista, rouco e de desespero, quase como se pudéssemos sentir a dor que ele nos quer passar.

No segundo trecho, podemos escutar a guitarra, agora se misturando com os gritos do vocalista, deixando o ‘ambiente’ musical mais alto e ‘aterrorizante’. Depois, volta-se para o primeiro movimento de bateria com guitarra, mas agora, com a guitarra se fazendo mais presente.

Na terceira parte, entra-se na meticulosidade em que o conto de Poe nos passa em seu conto. Tudo muito bem calculado pelo narrador e personagem de primeira pessoa, todos os seus passos muito bem pensados. Um toquinho fraco e quase imperceptível de bateria no fundo.

No quarto trecho, podemos escutar algo, que simula o som de um violino, e toques de fundo que querem passar o medo do desconhecido, e do que virá em seguida. Entrando logo depois com um solo de guitarra pesado, e distorcido, que nos embriaga ao escutá-la, como se estivéssemos em ondas no mar, que não param de nos mexer de um lado para o outro, e que vai crescendo cada vez mais, nos deixando cada vez mais embriagados e tontos na música, fazendo aumentar também nossos batimentos, nossas sensações, como se descreve na parte final no

conto de Poe – “[...] Mas o som crescia – e o que eu podia fazer? Era um som contrabaixo, surdo, rápido [...] mas o barulho continuava a crescer. [...] Ficou mais alto — mais alto — mais alto! [...]”

A atmosfera musical, a essa altura, já está elevada, aproximando-se do grito, tanto na realização vocal, quanto no som produzido pelos instrumentos. E a coloração da voz cada vez mais aterrorizada, com medo. A obscuridade do conto se fundindo com a da música cada vez mais.

Na parte final da música, podemos ouvir o apelo que o vocalista faz para que todo esse terror acabe, assim como no conto de Poe, “[...] Mas qualquer coisa seria melhor do que essa agonia! Qualquer coisa seria mais tolerável do que esse escárnio. Eu não poderia suportar por mais tempo aqueles sorrisos hipócritas! Senti que precisava gritar ou morrer! [...]”, “acabando” assim com uma perfeita sincronia de instrumentos - guitarras, baterias, pianos, violinos, e gritos do vocalista, pedindo a liberdade da agonia sentida por ele. Uma música, que assim como no conto, nos traz uma pluralidade enorme de significados e sentidos, de interpretações.

Na canção *The Tell-Tale Heart* o artista Alan Parsons trabalha não só com a comparação entre a letra da música e o conto, mas também trabalha com os sentimentos, ou seja, trabalha internamente com o texto de Poe. O sentimento de horror, o horror que o personagem jovem sente pelo olho do personagem velho, a ansiedade que o olho o passa, a tensão que os personagens sentem na hora em que o crime está para acontecer.

Nessa releitura podemos escutar a angústia do narrador-personagem em relação ao olho do velho, assim como Poe nos passa em seu conto.

Na música, como no conto, nós – os leitores, expectadores, que somos as vítimas. Essa dramaticidade é agressiva e nos choca, gera perturbação, e nos deixa em alerta todo o tempo, sempre esperando que algo aconteça, mas que nos atrai na mesma medida, fazendo-nos curiosos, e querendo sempre mais.

Na literatura fantástica contemporânea, o autor se apropria de elementos da literatura gótica fazendo aflorar a monstruosidade humana, colocando figuras malignas no interior da mente do indivíduo. Poe, assim como Baudelaire e muito outros autores, sempre estiveram à frente de seu tempo, trazendo o obscuro, o absurdo, em suas escritas. E as transcrições das músicas do Alan Parsons Project, conseguem passar isso para seus expectadores, assim como os contos.

O conto, “The tell-tale heart”, de Edgar Allan Poe, é um exemplar genuíno dessa forma de linguagem, assim como a peça musical homônima composta por Alan Parsons, somente para citar um exemplo de partida, nos trazem enorme pluralidade na construção de sentidos, possibilitando extensa gama de interpretações. Tanto no conto em questão quanto na música, o leitor/ouvinte/expectador é, enfim, aquele que restará como a grande vítima, porque a este imobiliza, aterroriza, provoca o horror. Trata-se de uma dramaticidade agressiva que nos choca, gera perturbação e nos deixa em alerta o tempo todo, sempre esperando que algo aconteça. Ambas as obras nos atraem e nos impelem para o centro gravitacional da linguagem, na mesma medida em que aguçam a curiosidade, ampliam a ansiedade e intensificam a expectativa, provocando o desejo de querer sempre mais.

## 2.2 Poe e Queen – Nevermore

O grupo Queen é certamente uma das bandas mais icônicas e inovadoras do cenário musical, não só pelas suas composições, mas também pelo gesto performático apresentado no palco. Uma banda muito à frente de seu tempo, trazendo homens em roupas femininas em seus videoclipes conceituais em plena década de 1980, enfrentando muito preconceito, sendo assim banida de emissoras de televisão, chegando até serem apedrejados durante shows.

Apresentamos, a seguir, algumas palavras sobre essa banda inovadora:

A discografia da banda britânica de rock Queen consiste em quatorze álbuns de estúdio, dois *extended play*, seis álbuns ao vivo, oito coletâneas oficiais, uma trilha sonora e sessenta e dois singles oficiais. A banda foi formada em Londres, Inglaterra, no ano de 1971. O Queen lançou seu álbum de estréia em 1973, auto-intitulado Queen. Seu single de 1975, “*Bohemian Rhapsody*”, foi número 1 nas paradas britânicas de sucesso durante nove semanas consecutivas (e mais cinco semanas em 1991) e é o terceiro single mais vendido de todos os tempos no Reino Unido. A compilação *Greatest Hits*, de 1981, é o álbum mais vendido na história do Reino Unido, com 5,8 milhões de cópias vendidas até 2012. Sua segunda compilação oficial, *Greatest Hits II*, de 1991, também está entre os dez maiores vendedores de discos de todos os tempos do Reino Unido, com 3,8 milhões de cópias vendidas até 2012. Em 1991, o catálogo inteiro da banda foi remasterizado e lançado em CD nos Estados Unidos, e quatorze álbuns (todos os álbuns de estúdio até *The Works*, bem como o ao vivo *Live Killers* e a compilação *Greatest Hits*) foram remasterizados nos estúdios da Abbey Road, em Londres, Inglaterra, e lançados em CD e

cassete no Reino Unido entre julho de 1993 e março de 1994. Em 2011, todo o catálogo do Queen volta a ser novamente remasterizado e relançado no Reino Unido e no resto do mundo (excluindo os Estados Unidos), para comemorar o 40º aniversário de criação da banda (além de ser o 20º aniversário da morte do cantor Freddie Mercury). As edições remasterizadas de 2011 foram lançadas pela Island Records (uma subsidiária da Universal Records), já que o contrato da banda com a EMI expirou-se em 2010. A banda já vendeu mais de 300 milhões de cópias de seus álbuns no mundo inteiro e foi uma das mais populares bandas britânicas da décadas de 70 e 80, apresentando-se com magníficas produções em seus concertos e nos videoclipes de suas músicas. A apresentação icônica do grupo Queen no festival Live Aid ocorreu no dia 13 de julho de 1985, no Wembley Stadium, em Londres durante 20 minutos, e é lembrada até hoje como um marco para a história da banda. (Tradução/adaptado nossa)

No início, a banda Queen, bem como o seu lendário vocalista, Fred Mercury, foram considerados por boa parte da crítica como mais um grupo “comercial”. Contudo, com o passar do tempo e a produção de portentosas peças, como é o caso de “Nevermore” e mais tarde “Bohemian Rhapsody” e “Somebody to love”, apenas para citar alguns de seus grandes sucessos, a crítica atual, não tem esitado em considerar o Queen uma das mais expressivas bandas de rock de todos os tempos.

A canção *Nevermore*, se encontra no *Queen II*, o segundo álbum de estúdio da banda britânica Queen. Seu lançamento oficial aconteceu em 8 de março de 1974, através dos selos EMI/Elektra Records. As gravações ocorreram em agosto de 1973, no Trident Studios, em Londres, na Inglaterra.

A canção começa de forma calma de apenas voz e piano, cantada com um começo perceptível de dor, que vai ganhando força ao longo da execução. A voz vai crescendo, ficando mais alta, mais perceptível, entra-se um coral, e o piano vai se encorpando mais, ficando mais forte, dando mais movimento, força e sentimento à música. Uma canção melancólica do começo ao fim, forte e cheia de sentimentos. Pode-se sentir todas as emoções que a banda quer nos passar, o medo e o terror de se ficar sem a pessoa que se ama.

Quando ele questiona o porquê desse acontecimento na música, o coral se divide em resposta: "Nevermore" - "You sent me to the path of nevermore" ele percebe que está indo para esse caminho de fim e tristeza eterna, escuridão e solidão. Quando o coral já se encontra com a melodia de grito doloroso. "When you say you didn't love" me "anymore" se inicia o que soa como um grito de dor por ter

escutado esta frase e essa palavra, sempre presentes, como um fantasma – uma depressão talvez, que parece ter chegado e que não quer sumir.

Após o fim do grito de desespero e doloroso, percebe-se que Fred Mercury – o vocalista – acaba realmente encenando, como performer que é, aquilo que deveras "sente", pois ao invés de apenas o coral cantar “nevermore” podendo representar a voz do corvo, percebemos que o próprio vocalista canta junto. A canção tem traços perceptíveis do progressivo – as idas e vindas, mudanças de tonalidades, a “falta” de linearidade.

O álbum (que era da época de LP) era composto por dois lados "White" e "Black", onde o Lado Branco ou lado 1 era composto por músicas Emotivas e Reflexivas cujo a maioria das músicas foram compostas pelo guitarrista Bryan May enquanto o lado "Black" ou lado 2 possuía canções de temáticas mais obscuras e fantasiosas e foi todo composto pelo vocalista Freddie Mercury.

Essa canção é uma tradução Intersemiótica e uma adaptação de “The Raven” – “O Corvo” de Edgar Allan Poe. Como no poema, se conta a trágica estória de um amor que se acabou. Mostra-se a vontade de ir embora junto com a pessoa amada, que nada mais tem graça, nem a chuva que está parando de cair, o mar que está secando – talvez apenas para a pessoa que está sentindo isso, talvez não, o que fica no mistério: “The seas have gone dry. And the rain's stopped falling” (Queen. 1974).

Na música Nevermore da banda Queen (nome da música e palavra de impacto no poema "O corvo" de Poe, que em português seria “Nunca mais”), podemos escutar a tristeza do narrador-personagem ao perder a sua amada e ficar na solidão por todo o sempre.

A presença do coral soa assustadoramente como o corvo do poema de Allan Poe, um som que apenas o personagem principal escuta, vindo de uma possível depressão e solidão pelo término/morte da pessoa amada. O caricaturesco contido na figura do corvo, um animal com habilidades humanas, reforçam o gótico-grotesco no poema e a feição depressiva do personagem, o obscuro e o *dark*.

### 2.3 Poe e Iron Maiden - Murders In The Rue Morgue

Iron Maiden é uma das bandas mais importantes para a história do metal progressivo e do metal em geral, ainda hoje. Composições bem elaboradas e álbuns conceituais inspiraram e continuam inspirando várias outras artistas e bandas em todo o mundo da música. Bruce Dickinson – o vocalista da banda, comenta em seu livro autobiográfico: “Há mais sexo, drogas e rock and roll acontecendo em uma equipe média de *rugby* durante uma noite de sábado do que em uma turnê inteira do Iron Maiden”. Isso a difere de muitas das bandas e artistas conhecidos. Tinham um modelo de planejamento com relação ao futuro: tudo pensado minuciosamente, desde a composição dos álbuns até a escolha dos locais onde a banda se apresenta. Todos os detalhes pensados com bastante antecedência. E hoje, vemos esse modelo adotado por grandes bandas consagradas.

Um pouco mais sobre a história fantástica da banda Iron Maiden, até eles embarcarem no mundo do progressivo:

Em 1975, foi fundada a banda Iron Maiden. Junto a bandas como Saxon, Def Leppard, Samsom, entre outras, o Iron Maiden liderou o movimento que se convencionou chamar de NWOBHM (*New Wave of British Heavy Metal*). No ano de 1979 a banda lançava o *Soundhouse Tapes*, com as músicas *Prowler*, *Invasion* e *Iron Maiden*. O single vendeu mais de três mil cópias e despertou o interesse da gravadora EMI sobre a banda que assinou contrato em] 1979, participando de algumas coletâneas e lançando o single *Running Free*. Em 1980 a banda lança seu primeiro LP intitulado *Iron Maiden* e começa a conquistar o mundo. Foi um sucesso comercial e de crítica. A banda abriu os shows do Kiss na turnê do álbum *Unmasked*, e também abriu diversos shows do legendário Judas Priest. Em 1981, Maiden lançou seu segundo álbum, intitulado *Killers*. Esse novo álbum continha os primeiros grandes hits da banda e eles foram introduzidos à audiência nos Estados Unidos. *Killers* ficou marcado como um dos álbuns mais rápidos e pesados da banda. Em 1982 lançavam o mundialmente famoso *The Number of the Beast*, que é reconhecido como um dos clássicos do heavy metal. Esse álbum estorou em todo o mundo e trouxe diversas músicas marcantes para a carreira do Maiden como *The Number of the Beast* e *Run to the Hills*. Pela primeira vez a banda foi em uma turnê mundial, visitando os Estados Unidos, Japão e Austrália. Após o enorme sucesso de *The Number of the Beast*, a banda ficou famosa mundialmente, ganhando status de rockstars. Em 1983 lançavam *Piece of Mind*, em 1984 lançavam *Powerslave*, em 1985 lançavam *Live After Death* e em 1986 lançavam *Somewhere in Time*. A banda tocou para enormes audiências, especialmente na América do Sul, Ásia, Austrália e Estados Unidos, onde eles são considerados lendários até os dias de hoje, com exceção dos EUA. Todos esses álbuns continham riffs extremamente complexos, diversas mudanças de estilo na música, e todas baseadas em temas clássicos. Muitos consideram as músicas da banda como "metal inteligente", era uma banda totalmente intelectual e ao mesmo tempo extremamente pesada

(para a época), uma banda totalmente diferente de todas as da época. Em 1988 a banda tentou para o seu sétimo álbum de estúdio algumas coisas diferentes, o nome do álbum é *Seventh Son of a Seventh Son*. O disco foi baseado no livro *The Seventh Son* de Orson Scott Card. Foi o disco mais experimental do Maiden até hoje, e é muitas vezes lembrado como o fim dos "tempos de ouro" da banda. Em 1990 eles lançaram *No Prayer for the Dying*. Esse álbum voltou com um Maiden mais pesado que os do "tempo de ouro". Lançavam em 1992 o *Fear of the Dark*, que é considerado um dos mais famosos álbuns do Maiden. Teve inúmeros sucessos, bastante populares entre os fãs, como *Fear of the dark* (faixa-título) e *Afraid to Shoot Strangers*, uma crítica à guerra. Mesmo com o metal perdendo espaço para o Grunge em 1992, o Maiden continuava a lotar arenas em todo o mundo. Em 1993 lançaram diversos álbuns ao vivo *A Real Live One*, que trazia as músicas 1986 a 1992 foi lançado em Março de 1993. O segundo *A Real Dead One* trazia as músicas de 1982 a 1984. Em 1995 lançaram o álbum de uma hora, *The X Factor*, e a épica música de 11 minutos "*Sign of the Cross*", considerada um dos clássicos da banda. Em 2000, um novo período começou para o Maiden, conhecido como "os anos progressivos", começou com a banda lançando o álbum *Brave New World*. As músicas são mais longas e as letras falam sobre temas obscuros e críticas sociais. A banda continuou com seu estilo progressivo no álbum *Dance of Death* lançado em 2003. O álbum ganhou disco de platina em diversos países e não deixou dúvidas que a banda ainda continua uma sensação do heavy metal. A banda também emplacou alguns vídeo-clips na MTV trazendo novos fãs para a banda. A banda ganhou uma nova legião de fãs quando começou a explorar esse lado progressivo. *Brave New World* foi considerado por muitos com um dos melhores álbuns do Maiden nos últimos dez anos. (Disponível em: [cifraclub.com.br](http://cifraclub.com.br). Adaptações nossas).

Uma banda com vários sucessos e muitas histórias e estórias por trás de todos eles. O grupo Iron Maiden traz várias influências de bandas do progressivo. Dentre elas, destacamos a banda progressiva Jethro Tull. Um dos membros da banda Iron Maiden, Steve Harris, concedeu uma entrevista falando sobre essa influência:

Na minha opinião, Ian Anderson é um dos mais talentosos compositores que eu já ouvi. Ele é um músico fantástico, e suas letras tem um humor provocador. O que eu posso dizer? Eu não sou digno! Devo dizer que *Locomotive Breath*, de Aqualung (1971), é a melhor música do Jethro Tull. O Maiden regravou outra faixa desse álbum, "Cross-Eyed Mary" - lado B do single de "The Trooper", lançado em 1983. "Locomotive Breath" é demais, uma grande e poderosa canção. "Blood Brothers", de "Brave New World" (2000), é provavelmente a música do Maiden mais influenciada pelo Tull. Não é que eu tenha sentado com meu contrabaixo e pensado 'bem, agora vou pegar essa nota e esse lick'. É apenas uma enorme influência para mim, e eu fico orgulhoso em admitir isso. E mais: tente tocar e se apoiar em apenas uma perna, como Ian Anderson faz. Com o meu contrabaixo pesado, eu não iria durar muito tempo nessa posição!" (SEELIG, Ricardo, 2011 s.p.)

Pode-se perceber o quanto Ian e o Jethro Tull influenciaram o Iron Maiden, apenas nessa pequena passagem de uma entrevista. A música “Murders in the Rue Morgue” aparece logo no segundo álbum da banda, o álbum *Killers* de 1981. A música da banda Iron Maiden, assim como ocorre no conto de Allan Poe, conta a estória de um assassinato na Rua Morgue, em Paris. Enquanto a canção tem um tom obscuro, mas alegre, pelo seu ritmo acelerado e animado, o conto segue de forma investigativa e obscura, repassando a todo momento os assassinatos, que estão sendo contados pelas testemunhas, e em todos os mínimos detalhes da cena do crime. A música é uma releitura quase que perfeita do conto de Allan Poe. Podemos encontrar todos os principais elementos do conto na música. Podemos usá-la, se pode se assim dizer, como uma ‘sinopse’ para o conto em forma de música.

Conto	Música
We were strolling one night down a long dirty street	I was strolling through the streets of Paris
They seemed to be screams of some person (or persons) in great agony	And then I heard a piercing scream
at a vast distance from the scene of that butchery	to the scene of the crime
glance at the butchery itself	But all I found was the butchered remains
slumber the inmates of the Rue Morgue. Madame L'Espanaye and her daughter	Of two girls lay side by side
about these murders in the Rue Morgue	Murders in the Rue Morgue
two gendarmes	call the Gendarmes
Still, I am innocent	I can't understand why they're pointing at me I never done nothing at all

Aqui, podemos ver alguns dos elementos principais da estória, nessa releitura em forma de música, em principal, o grotesco horripilante que se estende para além do humano e a atmosfera grotesca que se cria no conto.

A faixa (termo que faz referência a cada música de um álbum) utiliza, também, algumas palavras e elementos de principal importância, como “o grito cortante” que as testemunhas escutam, e o acontecimento de essas mesmas correrem para a cena do crime assim que escutam os gritos: “And then I heard a piercing scream. And I rushed to the scene of the crime” e “there’s some people coming down the street” (MAIDEN, Iron). E mais alguns elementos como um dos suspeitos não ser Francês. A polícia prender um inocente, e não o verdadeiro culpado. O verdadeiro culpado na possibilidade de não ser humano. Temos também o uso de palavras em Francês, tanto no conto como na música. Palavras que são colocadas ali para darem um sentido, talvez sofisticado e peculiar à estória. Podemos observar e escutar essa estória quase que praticamente completa nessa maravilhosa releitura de Poe, performatizada por uma das maiores e melhores bandas de todos os tempos, e em menos de cinco minutos.

Em “Murders In The Rue Morgue” ou em português “Assassinatos na rua Morgue” (mesmo nome da música e do conto) da banda Iron Maiden, podemos escutar e até sentir o horror dos assassinatos cometidos, e o tom de investigação para achar o culpado dessa atrocidade, assim como são dados no conto de Poe.

Integrantes de bandas consagradas como Metallica e Megadeth, duas bandas do chamado *Trash Metal*<sup>6</sup>, já se manifestaram no sentido de considerarem o Iron Maiden uma grande influência. No caso do Metallica, houve uma influência tanto musical quanto de atitudes.

Sabemos que milhões de garotos mundo afora decidiram montar suas bandas depois de ouvirem seus clássicos. Por outro lado, temos as bandas que simplesmente pegaram os mesmos acordes e implementaram-nos 100% em suas criações, o que pode até ser considerado um caso de plágio.

---

<sup>6</sup> **Thrash metal** é um subgênero do heavy **metal** caracterizado por seu ritmo rápido e agressividade. As canções usualmente têm batidas rápidas e riffs de guitarra que regem a música, intercalados com solos ao estilo shred.  
(Disponível em: [https://www.google.com/search?q=Trash+Metal&rlz=1C1SQJL\\_pt](https://www.google.com/search?q=Trash+Metal&rlz=1C1SQJL_pt)).

Outra grande banda que teve influência em Iron Maiden, é a banda de metal progressivo Dream Theater. O conceito de se ter músicas longas e contar histórias por trás dessas músicas e álbuns foi o que mais influenciou a banda Dream Theater

O guitarrista apontou, ainda, que o apreço pelo Maiden é visível nos primeiros anos do Dream Theater. "Você pode ouvir isso em nosso primeiro álbum *When Day And Dream Unite*, que saiu em 1989, e na música "The Killing Hand". A música progressiva é o espaço perfeito para se fazer músicas conduzidas por histórias: "É dramático e cinematográfico, muito divertido", disse.

### III. POE: RELEITURAS E EXPERIMENTOS INTERARTÍSTICOS

Neste capítulo, tratamos da abrangência da produção de Poe, mediante as revisitações ao seu legado em álbuns de grandes bandas, mundialmente conhecidas, já citadas neste trabalho, que dedicam trabalhos exaustivos a esse diálogo com o poeta Americano.

A obra de Edgar Allan Poe mantém-se atual com sua narrativa de exploração dos mistérios da mente humana, mostrando que a principal matéria do gótico está em nós mesmos.

#### 3.1 Pink Floyd e o *dark side* do gótico

No final da década de 1960, o rock, como toda a música em geral, viria a se confrontar com algo novo, singular, e que seria responsável pela criação de um universo musical totalmente diferente dos já existentes. O responsável por tal feito é o Pink Floyd, que se tornou uma das principais bandas do planeta. Para melhor nortear esta assertiva, um pouco sobre sua história e carreira:

A história do Pink Floyd iniciou-se no ano de 1965. Seu repertório inicial contava com covers de *blues* e *folk*. O primeiro nome da banda foi *Screaming Abdabds*. Houveram outros nomes antes de chegarem à Pink Floyd. A grande oportunidade veio com a contratação da banda pela gravadora EMI, que os levou para gravar no estúdio Abbey Road. Em 1967 é lançado *The Piper at the Gates of Down*. Este trabalho é considerado por muitos o marco inicial do rock progressivo. Em 1968, a banda lançava o álbum *A Saucerful of Secrets*. Em 1969 compõem *More*, trilha do filme homônimo (com direção de Barbet Schroeder). Ainda em 69, lançam *Ummagumma*, disco duplo, sendo um gravado em estúdio e outro ao vivo. Começam os anos 70 com *Atom Heart Mother*. Em 1971 é lançado *Meddle* e no ano seguinte *Obscured By Clouds*, trilha do filme *La Vallée* de 1972. Em 1973 lançaram o *Dark Side of the Moon*, um dos maiores e mais conhecidos álbuns da banda. Em 1975 lançavam *Wish You Were Here*, sendo considerando um dos melhores do Pink Floyd. *Animals* (1977) foi um trabalho baseado no livro *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell. Este disco acentua a fase de protesto e psicodelia da banda. Em 1979 é lançado *The Wall*, um dos álbuns mais extensos, – disco duplo - mais bem trabalhados e o álbum mais famoso da banda. Em 1983 lançavam *The Final Cut*. Em 1987 lançam *A Momentary Lapse of Reason*. O último disco gravado pelo Pink Floyd foi *The Division Bell* em 1994. Antes disso, em 88, foi lançado o disco ao vivo *Delicate Sound of Thunder*. Em 1995 saiu *Pulse*, também ao vivo. Após este trabalho, foram lançadas diversas compilações, sendo: *Echoes: The Best of Pink Floyd* em 2001. Anos depois o Pink Floyd, cujos membros estavam separados há mais de

20 anos, se reuniram para uma apresentação no Live Aid 8 - evento realizado em prol do combate à fome no continente africano. (ANTENA 1, 2011, s. p)

A marca Pink Floyd é a junção dos nomes de dois *bluesmen*, Pink Anderson e Floyd Council, de quem Syd Barret era fã. Pink Floyd foi inicialmente uma banda para *rock* pesado. Pink Floyd: inovadores e criativos, esbanjam estilo próprio, experimentalistas. Misturam elementos da música clássica, aproximam-se da música atonal (o estilo não linear da música e nas artes). Criam novos estilos, testando elementos não usuais (experimentalistas).

A psicodelia nos jogos de luzes do palco, o experimentalismo com composições totalmente atípicas e os megashows são marcas desta banda, que transformou o modo de "fazer" rock e marcou uma nova era na música, com o rock progressivo.

Dono de um trabalho de grande inovação, tirando proveito da tecnologia, o Pink Floyd fez uso de *slides* em suas apresentações. Durante o show, eles eram projetados sobre todo o palco, uma iniciativa totalmente inovadora e que viria a ser adotada por diversas outras bandas.

Os álbuns *The Wall*, *The Dark Side of the Moon*, entre vários outros, da banda Pink Floyd, são carregados por críticas em suas letras e composições.

Em *The Dark Side Of The Moon*, bateu e criou recordes diversos. Esse álbum permaneceu por mais de 14 anos nas paradas dos Estados Unidos, figurou entre os 50 discos mais vendidos na Inglaterra por mais de dois anos e entre os 100 por mais de oito. A EMI, gravadora da banda, chegou a construir fábricas para a produção exclusiva de *The Dark Side of the Moon*, de tão grande que foi a demanda. Destaca-se aí a mão do respeitadíssimo engenheiro de som Alan Parson, que teve papel fundamental na produção deste trabalho. Canções como "Time" e "Money" demonstram a qualidade do disco.

O álbum *The Wall* é um trabalho altamente simbólico e representativo, que criticava o sistema de ensino da Inglaterra, além de retratar as fraquezas humanas. O sucesso do álbum foi enorme. A produção da turnê foi uma das mais caras e grandiosas da história da música. A obra foi classificada como uma ópera-rock.

*The Dark side of the moon* é o primeiro álbum a ser analisado. Neste álbum "Speak to me" é a primeira faixa do álbum, e consiste em apenas sons instrumentais

e vozes, que parecem sem sentido, mas que fazem abertura para as canções do álbum. Começando com o som de aparentemente um coração batendo, depois, sons de relógios e caixas registradoras em ação, com alguém falando em loucura, e sons de risadas de uma pessoa aparentemente louca, e sons de grito, fazendo a entrada dessa faixa de introdução, para a faixa "Breathe".

A música "Breathe", a segunda faixa, é uma faixa "curta" para o progressivo, e que diz que você deve aproveitar os dias como se fossem os últimos, pois tudo o que você fizer tem significado. E você quer boas lembranças que não se pode ter medo de se importar e de sair por aí e 'voar' e experimentar coisas novas, escolhendo seu próprio caminho. A canção termina dando introdução à próxima faixa "On the run"

"On the run" já começa com um ritmo mais agitado, vozes ao fundo, e sons bem distorcidos e psicodélicos. Uma atmosfera de medo, horror e desespero, passado com esses sons, de risadas, aparentes bombas, respirações ofegantes, helicópteros, e talvez de pessoas marchando, dando ideia de uma possível guerra. A faixa termina com sons de relógios dando introdução para a próxima "Time".

A canção "Time" começa com vários sons de vários relógios diferentes, sendo o som do relógio de pêndulo mais presente, e ao som do despertar desses relógios, podemos escutar tiques e mais tiques, anunciando o começo da canção, que começa com um contrabaixo e um piano fazendo acordes totalmente progressivas, misturados com toques de bateria. A menção do relógio aqui, mostra como o tempo passa e nem se percebe, cada tique do relógio é um a menos no dia, no ano e na vida. A letra fala sobre como o tempo passa rápido e que um dia você vai perceber isso, e vai se arrepender de não ter feito mais. Que quando se é novo, se acha que a vida é pra sempre, que o tempo não acaba mais, mas ele acaba, e nós o deixamos passar, sem nem ver o ponto de partida. E depois se tenta alcançá-lo sem sucesso, e que vira desespero. O tempo perdido que nunca voltará. Então faça cada segundo contar. Use o tempo a seu favor e não o desperdice. Afinal, só de vive uma vez, e o tempo não perdido, não pode ser recuperado.

Uma canção um tanto melancólica, com um ponto de nos fazer acordar para a realidade. Com um solo de guitarra longo, forte e significativo para a mensagem que se quer passar. A música termina dando o "link" para a próxima faixa "the great gig in the sky".

“The great gig in the sky” começa com o som forte e lento de um piano misturado com um sintetizador de som, que depois é incorporado com um *backing vocal* ‘gritado’ e dolorido, e o som de uma guitarra, bateria e contrabaixo. No meio da música, todos esses outros instrumentos param, e continuamos apenas com o som do piano misturado com o sintetizador, e os *backing vocals* sofridos. A curta letra dessa canção fala sobre não se ter medo de morrer, e que nós vamos uma hora ou outra, escutar o suspiro da morte. E que se estamos escutando – o agora, o tempo em que já estamos indo, nos lembrando que a cada dia morremos um pouco mais. O som sofrido das *backing vocals* simboliza aqui o suspiro da morte falado no começo da canção, e que a cada dia, os escutamos um pouco mais forte, até que ele vai diminuindo, até acabar de vez.

A próxima faixa é "Money", começa com sons de caixas registradoras e sons de moedas, e depois já entra em um ritmo mais animado de um contrabaixo, o ritmo mais animado até agora, em comparação às outras canções antes dela, sendo depois acompanhado, de bateria, guitarra, teclado, *backing vocals* e até um saxofone em meio a todos esses instrumentos que se avolumam na música. Com um solo de guitarra longo e que se faz de presente importância para o tom de crítica que a música quer passar.

É uma das mais fortes letras que a banda tem no álbum *The Dark Side of The Moon*. É uma crítica forte ao capitalismo, ao dinheiro como o grande controlador das nossas ações. Ela critica o dinheiro no mundo contemporâneo, que o material é mais importante que o sentimental, que o que vale nos dias de hoje é o que você tem e não quem você é de verdade. Que a felicidade se compra com objetos materiais. Que o dinheiro é a raiz de todas as maldades hoje em dia, causando desavenças até entre as pessoas mais próximas, competição, ambição e inveja. Mas que no fim, o dinheiro não compra felicidade. Dando-nos um toque para lembrar-nos de dar menos importância a ele, e mais importância a quem está com você, e quem você é por dentro. A música termina com vozes ao fundo, dando a introdução para a próxima faixa “Us and them”.

“Us and them” começa com vozes ao fundo, que se encerram e se inicia o som de um órgão, e depois um teclado melancólico, junto com bateria, guitarra, contrabaixo e saxofone. A letra de “Us and Them” diz muito sobre o modo de vida dos dias atuais, que dessa batalha diária do cidadão de boas intenções, que quer apenas sobreviver, que somos apenas pessoas comuns: “We're only ordinary men”

(Pink Floyd. Us and Them – *The dark side of the moon*). Percebemos em suas entre palavras que perdemos nossa individualidade, para entramos no “sistema”, respeitarmos “o mais forte”, e que se não os respeitamos, somos punidos, destruindo nossos sonhos reais e que ficamos assim até o último dia de nossas vidas. Uma letra pesada, que fala muito da realidade de muitos, talvez de todos. A canção termina fazendo um link com a próxima faixa “Any color you like”.

“Any color you like” já começa com sons distorcidos e psicodélicos em alta escala, com um caráter meio *indie* e alternativa. Uma faixa toda e apenas instrumental, que consiste de uma parte de sintetizadores, seguida de um solo de guitarra em que Gilmour utiliza duas guitarras gravadas com um efeito denominado “UniVibe” (efeitos de pedal) e que segue até o final da música. O final da música, claro, faz a introdução para a próxima faixa “brain damage”.

Com “Brain damage”, chegamos ao estágio da loucura – o que nos leva a supor que tal condição seria a cor “escolhida” em “Any Color You Like”. A letra fala sobre a loucura, o lunático, o louco não aceito pela sociedade, que se não for “reabilitado” o excluem da sociedade, o trancam e jogam a chave fora. Talvez, fazendo uma referência a um ex membro da banda, que ficou louco. Nessa estrofe, podemos sentir mais um pouco dessa referência e homenagem: “And if the band you're in starts playing different tunes I'll see you on the dark side of the moon” (Pink Floyd. Brain Damage – *The dark side of the moon*). Se a banda começar a tocar em tons diferentes, te vejo do outro lado da lua. O fato de a banda (no caso, o Pink Floyd) ter começado a tocar melodias diferentes foi determinante para a saída desse ex membro, que veio a ficar louco, e veio a ser, talvez, o lado escuro do Pink Floyd. A faixa termina dando introdução para a última música, “Eclipse”, desse álbum brilhante.

“Eclipse” faz o fechamento do álbum todo, fazendo referências sonoras a tudo o que se passou nele. Uma retrospectiva de tudo que escutamos ao longo do álbum: desde os primeiros sentimentos de uma vida jovem, em “Breathe” (tocar, enxergar; experimentar, amar); passando pela noção de tempo tocada em “Time” (o que é agora; o que passou; o que virá) e pela fase mercenária em “Money” (mendigar, negociar, comprar) e chegando à violência implícita em “Us and Them” (brigar, destruir), e a fase da loucura, fazendo referência ao fim da vida, e a chegada da morte, em “Eclipse”, e ao gótico. A palavra loucura é um signo comum dentro da literatura gótica. É ligada, geralmente, à fantasia, e à literatura fantástica.

O álbum termina com a mesma tonalidade do começo. Sons que simulam o pulsar do coração, vozes ao fundo falando que na realidade não existe lado escuro da lua. Tudo escuro, e o som do coração desaparecendo e a morte. *The Dark Side of The Moon* é conceitual: todas as faixas estão conectadas e tratam de um mesmo tema: a vida, com tudo que vem com ela.

Os efeitos sonoros que apareceram em alguma das faixas são apresentados logo no início do álbum: a caixa registradora de Money e o relógio de Time, como dito acima, e as falas entre algumas faixas estão diretamente ligadas a esse conceito de vida do álbum.

É um álbum que pode ser chamado de obra-prima do rock psicodélico, do progressivo, do gótico e do fantástico. *The Wall*, lançado em 1979, é um álbum duplo com 26 canções. E como no álbum analisado anterior a esse, suas músicas são todas conectadas umas às outras, contando uma história de vida, a história de Pink.

Roger Waters, um dos líderes da banda viveu experiências que o habilitariam a, de certo modo, reivindicar esse álbum como um trabalho autobiográfico. Contudo, é necessário salientar a qualidade e a profundidade estética que o disco apresenta transpõe todas as barreiras, no sentido de vincular a obra ao nível pessoal. Ainda assim, destacamos aqui alguns traços da travessia desse músico/compositor que ilustram a odisseia *The wall*:

George Roger Waters, conhecido pelo grande público apenas como Roger Waters, é um famoso músico e cantor inglês. Roger Waters nasceu em Surrey (Inglaterra) no dia 6 de setembro de 1943. Roger Waters foi criado pela mãe porque o pai, Eric Fletcher, faleceu na Itália em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial. Na ocasião, Roger tinha apenas cinco meses de vida. A mãe de Roger, Mary, enviou os dois filhos (Roger e o irmão mais velho) para seguirem os estudos em Cambridge. Durante o ensino médio, Roger conheceu e travou amizade com David Gilmour e Syd Barrett. Durante os anos de faculdade - Roger se mudou para Londres para estudar arquitetura na Universidade de Westminster - conheceu Nick Mason e Richard Wright. Foi assim que o grupo se reuniu fazendo nascer a lendária banda Pink Floyd no ano de 1965. Quando Syd decidiu deixar o conjunto, Waters acabou ganhando certo protagonismo por ter que liderar a banda. É da autoria dele a letra dos maiores sucessos de Pink Floyd como por exemplo *The Wall*, *Animals* e *Wish you were here*. O trabalho mais famoso da banda foi *The Wall*, um disco duplo lançado em 1979. No ano a seguir, Roger Waters decidiu sair da banda para seguir carreira solo. A saída foi conturbada porque Roger queria que a banda não usasse mais o nome Pink Floyd. A questão foi parar em tribunal e Waters perdeu a causa. Seu álbum solo de maior sucesso foi *Amused to Death*. Em 2005 lançou uma ópera em três atos tematizando a Revolução Francesa chamada *Ça Ira*. Teve

diversos casamentos que resultaram em separações, contribuindo em mais conturbação para sua vida. (FUKS, Rebeca, 2019 s. p.)

A odisseia do álbum narra os altos e baixos da vida de Pink, como por exemplo: Seu pai faleceu servindo ao exército. Na escola, sofreu bullying e abuso por parte de seus colegas e professores, tinha uma mãe superprotetora, a depressão presente na sua vida trazia altos e baixos em seu humor. Construiu um muro em volta de si mesmo, de suas emoções.

Todos estes acontecimentos fizeram com que Pink quisesse se isolar da sociedade, aparecendo, nesse contexto, em forma de metáfora: a tal *parede de tijolos – The wall*.

A música de abertura do álbum, “In The Flesh?”, é uma canção começa de forma calma, com apenas o som de um trompete, mas que nos surpreende segundos depois com uma bateria, guitarra e contrabaixo, executados em um crescente, que vai cada vez mais se fazendo forte. A letra nos “convida” para assistir ao show que está por vir, mas que os desafia, que para isso, eles precisam ‘passar pelo disfarce. No fim da canção podemos escutar o começo de um choro de um bebê, o que nos introduz para a segunda canção “The Thin Ice”.

“The Thin Ice” começa com o som de um bebê chorando. Então se dá o nascimento do personagem Pink. A canção já começa o preparando para o que há de vir na sua vida. As dificuldades que nela aparecem, e o medo de não conseguir se levantar. Com sons fortes dos instrumentos a música chega à introdução de “Another Brick In The Wall part 1”

Esta canção, “Another brick in the wall”, é uma trilogia que compõe diferentes faixas do álbum. Na trilogia dessa música tem-se um instrumental crescente, e isso corresponde e reforça o que está sendo contado na narrativa.

“Another Brick In The Wall part 1” já começa falando que o pai de Pink não está mais entre o mundo dos vivos, e que ele o deixou sozinho com a mãe, e ele começa a questionar o que mais o pai dele tinha deixado pra ele, além de memórias em álbuns de fotografias, e que no final, eram apenas tijolos no muro. *Tijolo* se revela assim a grande metáfora para os traumas, as tristezas e os acontecimentos ruins que rondam a vida de Pink.

Já na primeira parte da trilogia podemos escutar toques de introdução da segunda parte da música. No meio das duas primeiras partes, existe a faixa

chamada “The Happiest Days Of Our Lives”, que faz um link entre a primeira e a segunda parte de “Another Brick In The Wall”.

Na “The Happiest Days Of Our Lives” podemos escutar sons de aviões, típicos daqueles que estão em combate, a guerra em que o pai de Pink faleceu. Sons de crianças, e dos adultos sendo autoritários com essas crianças, e as diminuindo. O instrumental aí é bem simples, de pouca elaboração técnica, mas calha alegoricamente ao que a faixa narra, que é o autoritarismo dos professores. A letra mostra que, por trás de um oprimido, há sempre um opressor.

Em seguida temos a segunda e mais famosa parte de “Another Brick In The Wall part 2” uma das músicas mais conhecidas do Pink Floyd, faz um protesto contra o sistema de educação inglês. Apesar da crítica, o título já fala: você é apenas mais um tijolo no muro, todos fazemos parte dele.

Nessa parte da música, Pink passa por maus bocados em sua escola: frequentemente o personagem é insultado por seu professor autoritário. Na canção, e depois no videoclipe é mostrado que toda a cena mostrada ali, parece ser da imaginação de Pink, imaginando ele e seus colegas de escola se revoltando contra o sistema autoritário das escolas, que só querem os usar como ‘outro tijolo no muro’, material influenciável, carne dispensável, ignorando-os como seres humanos, capazes de pensar e de sentir. A segunda parte termina com sons de um telefone ocupado, seguindo para a próxima faixa “Mother”.

Em “Mother” já escutamos a interação de Pink com sua mãe. Uma sequência de perguntas de Pink para sua mãe, sobre o que está acontecendo, e o que pode acontecer. Suas inseguranças com o governo, e com suas próprias emoções. Podemos perceber um personagem Pink que ainda demonstra suas emoções, que ainda não construiu seu muro de segurança para as coisas e para si mesmo, pedindo conselhos e ajuda para a mãe.

Escutamos já, nesse momento, um Pink um pouco mais velho, se preocupando com garotas, e seu futuro. Notamos, então, a mãe de Pink, como mediador que acaba sendo permissiva e, ao invés de fortalecê-lo, irá ajudá-lo a se autodestruir. Ela projeta seus próprios medos em Pink, não o deixando voar com suas próprias asas e se descobrir. Nessa falsa pretensão, pra ela e pra ele, de que ela irá o proteger, ela o ajuda a construir o muro em volta de suas emoções, o destruindo cada vez mais profundamente.

No final da canção, Pink percebe a superproteção da mãe: “Mother, did it need to be so high?”; “Mãe, precisava ter sido tão alto?”, fazendo a referência ao excesso de proteção.

Na próxima faixa “Goodbye Blue Sky”, há menção direta à guerra. Sobre os aviões de guerra, as bombas caindo, as pessoas aterrorizadas e procurando por abrigo. O fogo, a dor, e a ausência da paz de um céu azul e limpo de terror.

Na sequência do álbum, temos a música “Empty Spaces”, que é uma continuação da cena da guerra mostrada em “Goodbye Blue Sky”, mas aqui com aquela sensação de falta do jeito que as coisas eram antes disso tudo começar, e o que será usado pra preencher esse vazio, sendo simbolizado com um piano forte, e a voz do vocalista rouca e melancólica no começo, e depois a faixa se interligando na música de sequência “Young Lust” mostrando uma guitarra se fazendo mais presente e a voz se voltando mais para a raiva e revolta, do que para melancolia.

Na música “Young Lust” percebemos um Pink revoltado e querendo fugir de sua realidade e de seus verdadeiros sentimentos. Essa música representa uma outra forma de preencher o vazio, através da luxúria. Ao que a letra indica, Pink, o personagem, mudou de cidade, e está querendo alguém que o faça companhia, para mostrar o novo lugar.

No refrão, ele continua repetindo que ‘precisa de uma mulher safada’, de alguém que o ajude a passar seu tempo vazio, doloroso e solitário. Um sentimento de autodestruição. No final da canção, podemos escutar o som de uma ligação, que quando se é atendida, a outra pessoa continua desligando, e é assim que começamos a outra faixa do álbum “One Of My Turns”.

“One Of My Turns” já começa com o som daquela ligação sendo rejeitada, e o toque respectivo no telefone. Barulhos de porta se fechando e de uma mulher falando, provavelmente a ‘mulher safada’ que ele estava procurando na música anterior, com um aparente som de televisão no fundo.

A mulher continua tentando conversar com Pink, com comentários sobre as guitarras que se encontram no quarto do nosso personagem, sobre a banheira presente no banheiro, até a chegada pergunta: ‘você está se sentindo bem?’, e após essa pergunta, a música começa a mostrar os sentimentos de Pink, que dia após dia, ele se torna cada vez mais obscuro e triste. Que nem o amor o está ajudando.

Na canção se fala de um amor cinza e sem cor, frio, sendo comparado com a pele de uma pessoa já falecida. Pink aqui já demonstra não sentir mais nada de bom,

além de dor e tristeza, escuridão, a depressão, que se transforma em um cenário de violência, e fúria, no segundo momento da música, quando se comenta do machado de Pink, que está guardado em uma mala. A música aqui fica mais alta, a voz do cantor mais furiosa, e os sons de fundo são de coisas se quebrando, dando a ideia de uma explosão de raiva de uma briga entre o casal, com a seguinte frase, que simboliza uma ameaça à vida da outra pessoa: “Would you like to learn to fly? Would you like to see me try?” (Pink Floyd. One of my turns – *The Wall*) Gostaria de aprender a voar? Gostaria de me ver tentar? E logo após isso, percebemos que a pessoa foge com medo. O que da entrada à próxima canção do álbum “Don’t Leave Me Now” – não me deixe agora.

“Don’t Leave Me Now” já começa mostrando o sentimento de arrependimento do nosso personagem, em relação ao acontecimento passado. Um sentimento de o remorso e o medo da solidão. Pedindo a todo momento pra não ser deixado, não agora, no momento em que ele mais precisa de sua companhia, e tentando fazer que a mulher sinta dó e remorso pelo que aconteceu, quase que tentando jogar a culpa para cima dela

No final, podemos escutar um grito, dando introdução à terceira e última parte de “Another Brick In The Wall”. “Another Brick In The Wall part 3” simboliza a parte do protesto de Pink em relação à tudo a sua volta. Começa com um som de vidro sendo quebrado, provavelmente por Pink, quebrando coisas. A revolta é demonstrada através dos riffs de contrabaixo, da distorção e do efeito das guitarras, da bateria e do vocal furioso.

Aqui, Pink não é mais uma criança. Agora podemos perceber um Pink mais velho e sem esperança. Com tantos altos e baixos, o personagem passa a acreditar que não precisa de nada e de ninguém, e de sofrimento em sofrimento, ele finalmente acaba construindo a parede em volta dele e de seus sentimentos. E ao fazer isso, ele se isola de tudo e de todos ao seu redor, sendo mostrado na faixa de sequência “Goodbye Cruel World”.

“Goodbye Cruel World” já começa pra contrabaixo, e vai diminuindo cada vez mais a energia da música, e seus instrumentos, ficando apenas um piano e sua voz, se despedindo do mundo, quase como uma nota de suicídio, e já avisando que ninguém mais conseguirá ajudá-lo. Um momento de extrema depressão.

A música “Hey You” é quase uma narração do que Pink está passando. E podemos notar um pedido de ajuda, pela parte do personagem, já querendo

derrubar esse muro que foi construído, e mostrando que não consegue fazer isso sozinho, ficando cada vez mais forte esse pedido. Notamos isso pela voz do vocalista, ficando mais aguda.

Em “Is There Anybody Out There” a experiência sonora revela faces do cotidiano, com sons de grito, e a frase recorrente “Is There Anybody Out There?” – “Tem alguém aí?” –, cantado pelo vocalista, ao som de um violino e um violão.

Pink se sentindo mais sozinho do que nunca, essa música com apenas uma frase exprime todo o anseio dele em querer se comunicar, de demonstrar seus sentimentos, já mostrando um desespero por alguma companhia, qualquer companhia.

Em “Nobody Home” viajamos mais uma vez para dentro de Pink. Essa música é uma espécie de jornada em sua memória, o conceito do disco pelo visto se torna cada vez mais onírico e de difícil compreensão.

Chegamos em “Vera”, que é cantado a seguinte frase “Remember how she said that, we would meet again” fazendo referência provavelmente ao pai de Pink, que como escutamos ali em cima, morreu na guerra. Mas ao mesmo tempo em que a canção parece ser de esperança, podemos perceber que é completamente ao contrário, é a falta de esperança de Pink, que a música quer nos mostrar. Percebemos isso pelas últimas palavras ditas pelo vocalista, e pelo seu tom de voz.

Temos agora “Bring The Boys Back Home”, que já começa com o som de pessoas marchando. Voltamos ao tema guerra como pano de fundo principal. Uma ópera rock, que pede, suplica para ‘trazerem os meninos para casa’.

Nesse momento, podemos perceber que a memória de Pink já está trazendo lembranças de vários momentos de sua vida: a guerra onde seu pai morreu, a sala de aula com o professor autoritário, o momento que sua garota se importa em perguntar se eles está bem, momentos antes da terrível briga. Podemos sentir a bagunça que em que ele está, dentro da própria mente. E no final podemos escutar novamente a frase “Is There Anybody Out There”, fazendo a entrada de uma das músicas mais fortes do álbum “Comfortably Numb”.

Na canção “Comfortably Numb” sentimos uma atmosfera triste e melancólica. A música passa o ar da depressão, da dor, da solidão. Nesse estágio, Pink, já cansado da dor mental, da angústia e que até tentam o ajuda-lo a acabar com ela, a fazê-lo parar de sentir, mas que no final, ele acaba ficando “confortavelmente entorpecida” por ela, se rendendo a elas.

Essa música é o limite máximo da tristeza, a depressão em seu cúmulo. Não há mais o que fazer, só lhe resta desistir, nada mais importa, eis aqui um ser sem vida, incapaz de se comunicar: ‘Your lips move but I can't hear what you're saying’ (Pink Floyd. Comfortably Numb – *The wall*) “Seus lábios se movem, mas eu não consigo ouvir o que você está dizendo”.

Quando se fala em “confortavelmente entorpecido”, ao invés de uma sensação de alívio, há sim um sentimento de conformação da dor que ele sente. A conformidade com os fatos e com a realidade é, de certa forma, um suicídio, você é incapaz de reagir ao meio externo, e passa a literalmente estar morto em vida.

O personagem Pink compara as dores que sentia quando estava doente na infância, com o desconforto, a agonia que agora experimenta. Tenta verbalizar o que sente, mas não consegue explicar de forma compreensível e audível, e por não conseguir expressar algum pedido de ajuda, e por se sentir tão mal, ele vai se afastando de tudo e de todos, se isolando, de novo, e para de tentar pedir por ajuda.

“The Show Must Go On” é a próxima canção do álbum. Essa canção se baseia em um momento da vida de um dos membros da banda, contando um pouco de sua história, de quando esteve doente, e precisou de ajuda até para conseguir continuar um show da banda, porque outros dependiam dele.

Depois de ter chegado ao “fundo-do-poço” em “Comfortably Numb”, uma personalidade mais obscura e odiosa se aflora, fazendo com que se torna-se uma outra pessoa em “In The Flesh”, sendo a segunda parte da música de abertura do álbum.

“In The Flesh” já começa mostrando que o personagem Pink não se sente bem, e que outras pessoas foram fazer o show no lugar dele, e chegando lá, essas pessoas começam espalhando ódio e preconceito aos diferentes a eles, como se fosse para mostrar essa nova personalidade de Pink, e que se tivessem a chance, matariam todos, sugestivo de uma atmosfera nazista, quando se matavam os que eram considerados diferentes.

A próxima faixa “Run Like Hell” segue a mesma linha de ódio da música anterior. Aqui a canção já começa com a palavra *Run - Corra*, em tom de ameaça – “é melhor você correr o dia todo e a noite toda”. A música vem em tom autoritário de um ditador, espalhando seu ódio e dando suas ordens repressoras aos seguidores e comandados para acabar com os fracos e oprimidos, aconselhando estes a ficarem mansinhos e obedientes e não inventarem quaisquer insurgências contra o regime

ditatorial. Com solos de guitarra fortes e presentes e teclado dando embasamento para tal ideia de autoridade.

Na faixa seguinte “Waiting For The Worms”, já voltamos com um tom depressivo. A letra fala de isolamento, de esperar pela morte. *Worms* – minhocas, aqui é uma metáfora de se esperar a morte chegar, e a espera para que essas minhocas comam a carne depois do falecimento, mostrando o quão depressivo Pink já se encontra.

Existe outra metáfora para minhocas ou vermes aqui na música. A metáfora de se seguir líderes que apoiam a maldade contra o povo e a destruição por meio de guerras e maldades. Duas metáforas fortes e pesadas, em uma letra desafiadora para líderes cruéis e desumanos.

Na faixa seguinte, “Stop”, o personagem se encontra preso, resultado da revolta contra os líderes, e ali ele fala que não sabe se realmente é culpado, para estar ali, mas que quer ir para casa, e que está cansado dessa situação toda, mostrando que ele já se cansou de lutar, e só quer sua paz, depois da morte de seu pai, e depois dele ter se tornado aquilo que mais odeia, um tipo de “nazista”.

A música “Stop” traz a lume um sentimento de cansaço e remorso. O remorso é a inquietação da consciência por uma culpa, é um sentimento de natureza humana, e é o primeiro passo para o encontro do bem. A canção aqui serve como link para “The Trial”, seu julgamento

“The Trial” começa como um momento crucial nessa peça toda, onde poderemos escutar o clímax desse teatro todo. Com um coral de fundo dando suporte para as acusações do tribunal e do juiz. E descobrimos aqui a verdadeira razão de Pink ter sido preso: ‘Was caught red-handed showing feelings. Showing feelings of an almost human nature’ (Pink Floyd. The trial – *The Wall*) – “foi pego em flagra por star mostrando sentimentos. Sentimentos de uma natureza humana”. Percebemos aqui, que o erro de Pink, foi ser humano demais para os líderes de uma ditadura. Podemos escutar que a mãe superprotetora de Pink está de volta, suplicando para que o juiz a deixe o levar para casa, e o culpando por a ter deixado.

Sua sentença final é que o muro que foi construído, seja derrubado, para que ele sinta tudo o que tentou não sentir a vida inteira. Ter o muro derrubado significa ter suas idéias expostas e ridicularizadas pela sociedade, é voltar a ser chamado de alienado, pelas pessoas que se julgavam normais.

O Juiz, que representa a sociedade, condena o isolamento de Pink como algo repugnante. Seu afastamento fez pessoas ao seu redor sofrerem, e como foi dito, pouco importa se seus motivos são ou não válidos.

O papel da comunicação social deve ser realizado, mesmo contra sua própria vontade. Ou seja, o papel do bom filho, do bom aluno, do bom cidadão e todas essas convenções sociais deve ser seguido à risca, conforme manda os roteiros da convivência social. Qualquer coisa fora desses padrões é anômala e deve ser combatida. No final da música, escutamos o que parece uma multidão gritando para derrubarem o muro de Pink.

A última música desse álbum, “Outside The Wall” já começa com um som de um muro, sendo derrubado, ao som de um teclado lembrado uma sanfona. Aqui Pink já se encontra fora do muro, e começa a perceber as outras pessoas, alguns em duplas, outros sozinhos, os artistas, o coração das pessoas, e tudo em sua volta.

Esse álbum apresenta uma espécie de estudo e uma análise da consciência humana, e é uma obra de protesto contra o mundo e suas convenções sociais, uma severa crítica as pessoas que o formam.

Nesse álbum, temos muitos altos e baixos. Entre raiva e tristeza. Entre tentar se mostrar cansado do mundo, mas mesmo assim tentar alcançá-lo. Um mix de sentimentos a todo o momento, em cada música, e muitas vezes, dentro de uma música só. Um álbum todo baseado em fatos reais da vida de Roger Waters, que o mesmo teve a força de transformar em uma obra-prima da música.

As marcas do Pink Floyd no cenário musical são imensas. Das megaproduções às inusitadas capas de CD, a banda manifesta arte por todos os lados. A complexidade de acordes e composições, excelência, exatidão e precisão. A criatividade e a capacidade de criar dos integrantes, seja na produção dos shows, das artes visuais para os álbuns e para os videoclipes, no processo de composição, estabelecendo técnicas e padrões musicais inovadores, que quebram barreiras de padrão, com qualquer outro paradigma estabelecido e que são utilizados por diversas bandas da atualidade.

### 3.2 Michael Jackson e a figura do thriller

Os contos e poemas de Poe alcançaram e ainda alcançam os recessos e os mistérios da alma humana – mas sempre com os dedos da escuridão, afinal, para muitos, trata-se do fundador, ou do “consolidador” das narrativas de horror e de mistério como as conhecemos hoje.

Hoje, a sombra de Poe alcança muito além dos livros. Trata-se de uma influência cuja origem é complexa – um território em que biografia e obra se confundem para aproximar o homem do mito.

Mais de dois séculos após seu nascimento, ainda o encontramos por todos os lados: ele está entre os escritores mais adaptados da história do cinema, roteiristas vivem recorrendo à sua ficção para criar séries, seus contos e poemas são frequentemente levados aos palcos do teatro, *game designers* têm transformado suas histórias em jogos, e por aí vai. Por tudo isso e muito mais, Edgar Allan Poe continua vivo – e lido. Continuam enfeitando-nos os movimentos de sua escrita e de seu atormentado espírito; os rodopios de uma alma insatisfeita. Criando com a própria vida, ele acabou por tornar-se o grande personagem de si mesmo.

Alan Poe e o gótico foram grandes influenciadores para muitas pessoas, e não só no rock progressivo, mas como no pop e em outros estilos também, e não só em palavras e músicas, mas em todas e qualquer forma de adaptações e estilos possíveis e existentes. Michael Jackson foi um dos grandes influenciados pela cultura vinda do legado de Poe.

Michael Jackson, aclamado por muitos, a Madonna de calças. Ator, cantor, performer, inovador, líder. Nascido do soul, incorporou elementos do jazz, do blues, do *rock* em todas as suas vertentes, trazendo tudo isso para o pop, dando uma roupagem a este estilo. Para entendermos melhor a grandiosidade desse artista, teceremos alguns comentários biográficos sobre sua carreira.

O cantor entrou para a carreira artística aos 5 anos de idade, no grupo Jackson 5, formado por mais quatro dos seus nove irmãos: Jackie, Tito, Marlon e Randy. O Jackson 5 entrou para a história musical do país por ser a primeira banda formada por negros a fazer sucesso. Michael sempre se destacou dos irmãos pela voz e pela dança e, apesar de ainda fazer parte do grupo, foi convidado a gravar um single solo. *Got To Be There* foi o primeiro trabalho solo de Michael Jackson, lançado no final de 1971. Em 1972, aos 14 anos, lançou outro disco *Ben*, que marcou a sua

personalidade como artista solo. Em 1978, decidiu sair do Jackson 5. No mesmo ano, Michael Jackson lançou o seu primeiro álbum *Of The Wall*. Em 1982 lançou *Thriller* com produção de Quincy Jones. Em 1984 Michael gravou mais um disco, *Victory*, na companhia de seus irmãos, que persistiram na formação dos Jacksons. Em 1986, começou a trabalhar com os cineastas George Lucas e Francis Ford Coppola, o que lhe rendeu um filme em 3D chamado *Captain Eo*. O filme foi exibido até 1998 nos parques da Disney. Em 1987 voltou a gravar um disco chamado *Bad*. Esse álbum conseguiu alcançar metade das vendas de *Thriller*, ou seja, 30 milhões de cópias. Em 1992 acabou sua parceria com Quincy Jones e lançou *Dangeours*, que trouxe novas batidas e um som mais atual. Em 1995 lançou 2 CDs chamados *History: Past, Present and Future, Book 1*, que misturaram músicas antigas e novas. De volta às gravações inéditas, em 2001 Michael Jackson lançou *Invincible*. Em 2003, lançou *Number Ones*. Um dos poucos artistas a entrar duas vezes ao *Rock And Roll Hall of Fame*, seus outros prêmios incluem vários recordes certificados pelo Guinness World Records, incluindo "O maior artista de todos os tempos" e um para *Thriller* como o álbum mundialmente mais vendido de todos os tempos - quinze Grammys e 41 canções a chegar ao topo das paradas como cantor solo - e vendas que superam as 750 milhões de unidades mundialmente, sendo que alguns empresários da Sony já registram a incrível marca de mais de 1 bilhão, sendo o artista mais vendido de todos os tempos. Sua vida, constantemente nos jornais, somada a sua carreira de sucesso como *popstar* fez dele parte da história da cultura popular por mais de quatro décadas. Nos últimos anos, foi citado como "a pessoa mais famosa do mundo". Em Maio de 2006, Michael continuou a gravar o que seria o décimo-terceiro álbum solo da carreira - o primeiro desde *Invincible*. O tão esperado novo álbum, teve lançamento adiado para 2009, mais concretamente para o segundo semestre desse ano. Michael havia trabalhado com vários produtores conhecidos como Teddy Riley, Will.i.am, entre outros *This Is It* seria uma série de 50 concertos que teria início em 13 de Julho de 2009, na O2 Arena, em Londres. Os shows seriam suas primeiras aparições significantes desde a bem-sucedida *History World Tour* de 1996/1997, já que em 2001, ano de lançamento de seu mais recente álbum de inéditas, não foi realizada uma turnê para a promoção deste álbum, apenas 2 concertos foram realizados na cidade de Nova Iorque para a comemoração de seus 30 anos de carreira. O filme/documentário, intitulado *This Is It*. Foi produzido pela Columbia Pictures, dirigido por Kenny Ortega e teve lançamento mundial de 28 de outubro a 30 do mesmo mês. Para acompanhar este filme a Sony lançou uma coletânea que foi sua trilha sonora. Nesta coletânea se encontrarão todas as músicas que Jackson estava ensaiando para a turnê na mesma sequência que apareceram no filme. Também houve a primeira música lançada depois de sua morte e versões nunca lançadas de algumas músicas, além de um poema que Jackson gravou para o álbum *Dangerous* lançado em 1991. (ANTENA 1. com. br, 2011 s. p.)

Michael Jackson foi e continua sendo um dos maiores artistas da música mundial. Começou com pouca idade junto com seus irmãos, mas como foi o que mais destacou entre eles, partiu ainda cedo para a carreira solo. Nessa nova fase cresceu cada vez mais, com vários discos e músicas nos topos das paradas mais importantes da música, chegando a ser considerado o Rei do Pop. Até após sua morte, seu legado continua.

O álbum *Thriller* lançado no dia 30 de novembro de 1982, foi considerado o álbum mais importante do pop mundial, e é uma das razões de estar sendo colocado aqui nesse trabalho. Pela importância que teve para a música mundial.

Como é um álbum que está sendo colocado aqui mais pela importância na música mundial, não vamos analisá-lo música por música, como foi feito com Pink Floyd e Os Mutantes, mas sim de forma geral, pois ainda é muito relevante para entendermos a importância e até onde ele chegou e chega com sua influência.

O inesperado sucesso do álbum *Destiny*, dos Jacksons, e a brilhante performance de Michael, tanto como cantor como compositor, fez a Epic – a gravadora de *Thriller*, dar carta branca a MJ para produzir o seu primeiro álbum solo em idade adulta. Michael Jackson e Quincy Jones então começaram a trabalhar em *Off the Wall*, uma espécie de pai do *Thriller*.

*Off the Wall* causou furor entre o público e a mídia especializada. A mistura de *black music* e *disco music* do álbum tornou-se referência nos anos seguintes. Em muito pouco tempo já era o disco de *black music* de maior sucesso da história, superado depois apenas por *Thriller*. O fato é que *Off the Wall* já colocava Michael Jackson em outro patamar.

É o álbum mais bem vendido na história da música até o momento, e demorou cerca de 9 meses para ser produzido. As músicas ficaram 37 semanas nas paradas e o álbum foi um dos mais vendidos por mais de 2 anos.

*Thriller*, em números de uma pesquisa feita até o final de 2018: 104 milhões de cópias vendidas; 132 semanas em primeiro lugar; sete compactos lançados, três deles alcançando o primeiro lugar; sete compactos no top#10 da Billboard; 97 prêmios; 8 Grammys no mesmo ano; 37 semanas como o disco mais vendido (recorde até o momento da pesquisa); 82 semanas entre os mais vendidos; Disco internacional mais vendido da história no Brasil; 14 milhões de VHS vendidos do clip de “Thriller”, o que são números com montantes assustadores.

É um álbum leve e de audição amena. Um pop misturado com *R&B* e *black music*, e com muitas outras definições dentro da música, por ser um álbum rico em técnicas musicais, com sintetizadores, e misturas com outros ritmos, e outros artistas, como a parceria com Paul McCartney em "The Girl is Mine". Com 9 músicas ao total, e 7 delas vieram a ser *hits*, alcançando o topo das paradas e são sucessos até hoje. Quem nunca escutou “Thriller”, “Billie Jean”, ou “Beat it”? Algumas músicas

com nuances mais românticas, como na faixa “Baby Be Mine”, outras mais animadas, como na faixa “Beat It”.

A mistura de ritmos e a inserção de gêneros além do *soul* e *R&B* foram importantíssimos para a propagação do álbum. Em uma época onde ainda existia o preconceito em combinar instrumentos dentro da música negra, “Beat It” apresentou um solo de guitarra que mudou a música. A pequena, mas significativa participação que Eddie Van Halen tem e toca na faixa, foi algo de muita crítica, de até chamarem a faixa de ‘branca demais’ para um artista negro. Ou de criticar os ritmos africanos de “Wanna Be Startin Something” por não ‘estarem de acordo’ com o padrão do soul e funk dos últimos trabalhos de Michael Jackson.

E não foi só pelas faixas que esse álbum alcançou esse sucesso todo. As manifestações que se entrecruzam, com elementos das várias artes, a começar pelo investimento do visual do o álbum contribuíram muito para isso. Tudo isso faz de Thriller mais que apenas um álbum, mais que apenas uma canção, *Thriller* torna-se assim um acontecimento.

As grandes produções dos seus videoclipes, em que são incorporadas produções cinematográficas, como danças – *moonwalk* – que fizeram de Jackson a figura emblemática que prevelece até os dias de hoje, e o fizeram entrar para a história. Videoclipes com altas durações de tempo, fazendo – os sair do convencional, que podem até ser chamados de ‘curtas metragens’.

### **3.2.1 Hibridismo da música (videoclipe Thriller)**

A hibridização, como processo e procedimento que cria um *melting pot* envolvendo os vários signos artísticos, faz de todo esse álbum uma obra de construção coesa, tanto internamente quanto nas suas relações externas, no sentido de que temos apontado, ao longo de todo este trabalho; hibridização que extrapola a mistura de gêneros e se caracteriza pelas marcas de um projeto de produção aglutinador, envolvendo os diferentes sistemas de signos.

Um breve olhar para os videoclipes de *Thriller* pode ser suficiente para se notar o que foi e continua a ser essa ação de Jackson para a história da chamada *black music* e para os artistas negros. A utilização de recursos e as propostas de performances inusitadas fazem com que até os dias atuais esse álbum,

principalmente a canção que dá título, continua fazendo muita diferença positiva, e sendo, portanto, um marco para a história dos videoclipes, que superou a forma meramente ilustrativa, realizando uma obra que fale por si só.

Através de um curta metragem, com duração de 18 minutos, dirigido por Martin Scorsese, com a participação de Wesley Snipes, além de enredo e coreografia inspirados no filme musical de 1961, *Amor Sublime Amor*, Michael Jackson lançava “Thriller” que era a combinação entre o mundo eletrônico dos sintetizadores e as gravações analógicas garantiu a mistura de gêneros como soul, R&B, funk e *rock* que marcaram a música pop da época. Sua linguagem imagética pesa mais ainda na música e em seu videoclipe e se impregna na música, algo que talvez só David Bowie tivesse entendido a fazer antes.

A estória base do videoclipe confere profundidade à persona que Michael apresentou ao mundo: o personagem que o cantor interpreta é um adolescente negro que saiu do subúrbio nova-iorquino para estudar como bolsista em um colégio interno. O vídeo musical consiste em o personagem provando que não se esqueceu de onde veio.

O sucesso de “Thriller” e do álbum de mesmo nome *Thriller* forçou as emissoras a abrir espaço para artistas negros em suas programações. O gesto teatral empregado em “Thriller” é um elemento construtivo de grande importância, tanto que a performance desenvolvida nessa canção e ao longo de todo o álbum de Jackson tenha dado a consistência que consolidara a Gravadora Motown como uma marca, um lugar de expressão para a música dançante dos negros norte-americanos.

### **3.3 Os Mutantes: Psicodelia à brasileira**

No final da década de 1950, a música folk, (um estilo que parte do folclórico, das músicas populares, e que se utilizam instrumentos quase que específicos, como a gaita, o violino com o som mais grave, o violão folk, entre outros), se juntou a ritmos agitados, misturando *rock*, blues (um gênero musical que surgiu nos Estados Unidos a partir do século XVII, quando os escravos negros da região sul faziam canções de trabalho nas plantações de algodão e outras músicas relacionadas a sua fé religiosa, com fins expressivos e que mantém uma estrutura musical repetitiva.) e

*doo-wop* (um gênero musical que parte do blues, desenvolvido nos anos 40 pela juventude Africana Americana. Um estilo carregado em *backing vocals*, o que se cria uma atmosfera polifônica, o que lembra a poética gótica de Poe. Sons e batidas suaves. Detalhes minimalistas, que são elementos fundamentais para a descrição do estilo musical).

Em meados dos anos 1960, os ritmos agitados começaram a se transformar em ritmos mais psicodélicos, época em que o uso de narcóticos estava em ascensão.

Os Mutantes é uma banda de progressivo brasileiro, considerados revolucionários pela abertura que eles deram para a música progressiva brasileira. O rock progressivo no Brasil antes não tinha a força, a importância que tem nos dias de hoje se não fosse por eles com seu álbum *Tudo feito pelo Sol*, esse álbum foi o que trouxe essa visibilidade enorme do rock progressivo para o Brasil.

Os Mutantes é uma banda brasileira de rock psicodélico formada no ano de 1966, em São Paulo. Os Mutantes iniciou suas atividades em 1966, até terminar em 1978. Ao longo destes doze anos, foram gravados nove álbuns - sendo que dois deles, O A e o Z e Tecnicolor, foram lançados apenas na década de 1990. Foi nessa década que foi reconhecida no cenário do rock nacional e internacional a importância dos Mutantes como um dos grupos mais criativos, dinâmicos, radicais e talentosos da era psicodélica e da história da música brasileira e mundial. Em 1966, eles gravaram compacto simples pela Continental com as composições "Suicida" (de Raphael e Roberto) e "Apocalipse" (de Raphael e Rita. No início de 1967, conheceram o maestro, Rogério Duprat, que teria papel decisivo na história da banda.

Em 1968, o trio assinou um contrato com a Polydor, graças a uma indicação do produtor Manoel Barenbein. Assim, foi lançado Os Mutantes, primeiro disco da banda. Com arranjos de Duprat e participação especial de Jorge Ben, o LP foi bastante inovador e experimental, além de muito influenciado pelo trabalho dos Beatles. Em fevereiro do ano seguinte foi lançado Mutantes, segundo disco da banda - e já com a participação do baterista Dinho Leme e do baixista Liminha. Ainda no ano de 1969, estreou o espetáculo Planeta dos Mutantes, misturando música, cenas bizarras e psicodelia. No final daquele ano, o grupo defendeu a canção "Ando Meio Desligado". Em março de 1970, foi lançado A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado, considerado um marco na carreira do grupo. O maior destaque do LP foi a canção-título "Ando Meio Desligado" (de Arnaldo, Sérgio e Rita). Em 1999, foi lançado o álbum chamado Tecnicolor. No início de 1971, a banda foi contratada pela Rede Globo para serem uma das atrações fixas do programa "Som Livre Exportação". Ainda naquele ano, foi lançado Jardim Elétrico. Em março de 1972, foi lançado Mutantes e Seus Cometas no País dos Baurets. O LP mostrou a transição da banda em direção ao rock progressivo, com influências dos grupos Emerson, Lake & Palmer e Yes. A faixa "Cabeludo Patriota" sofreu com a censura e teve de mudar de nome e foram sobrepostos ruídos para esconder a frase "o meu cabelo é verde e amarelo". "Balada do Louco" (Arnaldo e Rita) foi o grande sucesso do álbum e um dos maiores da carreira do grupo. Outras canções foram bem executadas na mídia, como "Posso Perder Minha Mulher, Minha

Mãe, Desde que Eu Tenha o Rock and Roll" (de Arnaldo, Rita e Liminha), "Vida de Cachorro" (de Arnaldo, Sérgio e Rita), "Cantor de Mambo" (de Élcio Decário, Arnaldo e Rita), "Todo Mundo Pastou" (de Ismar S. Andrade "Bororó"), "Rua Augusta" (Hervé Cordovil). Foi também o último LP com a participação de Rita Lee. Em 1972, os Mutantes tentaram convencer a Polydor a lançar mais um álbum da banda naquele ano, mas a gravadora, interessada em lançar a carreira solo de Rita Lee, determinou que apenas ela assinasse o disco, alegando que não ficaria bem para a banda lançar dois LPs em um mesmo ano. Por isso, o LP Hoje É O Primeiro Dia Do Resto De Sua Vida ficou creditado apenas a Rita Lee, embora os Mutantes como um todo tenham participado ativamente do álbum tanto na composição quanto na gravação. (MUZPLAY, 2019, s. p)

O álbum *Tudo feito pelo Sol* da banda nacional Mutantes, que foi lançado nos anos 1970, mais específico no ano de 1974, quando a era psicodélica estava no ápice, foi considerado mundialmente como uma obra-prima do rock progressivo, como vemos nessa parte da história da banda: "Foi lançado pela Som Livre o álbum Tudo Foi Feito Pelo Sol no ano de 1974. Em 1977, a gravadora lançou Mutantes Ao Vivo, gravado no MAM do Rio de Janeiro." (MUZPLAY, 2019, s. p).

O uso de entorpecentes estava cada vez maior, o número de bandas utilizando isso para compor suas canções, e tentando passar o efeito que sentiam quando utilizavam essas substâncias, como podemos ver aqui:

Em 1973 os Mutantes estrearam o espetáculo, "2000 Watts de Som" e gravaram O A e o Z, LP que marcou de vez a adesão do grupo ao rock progressivo. Todas as suas faixas foram compostas e executadas sob o efeito de ácido lisérgico (LSD), o que desagradou a Polydor, que não aprovou o trabalho, o considerou sem valor comercial e decidiu não lançá-lo. Além de não comercializar o disco, a gravadora decidiu demitir a banda. O álbum seria lançado somente em 1992, pela PolyGram. Em 1992 Os Mutantes finalmente lançaram o álbum O A e o Z, gravado em 1973. (MUZPLAY, 2019, s. p).

As faixas desse álbum são totalmente "leves", por assim dizer, que não se consegue parar de escutar. São músicas que causam a sensação de viagens causadas pelos entorpecentes, elementos do psicodélico.

"Pitágoras", uma música apenas instrumental, carregada de belas passagens de piano, cheia de elementos que parecem 'aumentar' a cada vez que se escuta. A cada vez se descobre um elemento novo, um instrumento, um toque, um acorde.

A faixa "Desanuviar" é a canção mais calma do álbum, sonoramente falando, mas com uma letra forte e marcante. Cheia de sentimento. Com um contrabaixo

pesado, e se fazendo presente o tempo todo. E efeitos do sintetizador que lembram muito algumas canções da banda Pink Floyd. Frases como “quem sabe a fome, quem sabe a paz, quem sabe um dia tudo me satisfaz” (os Mutantes), e “quem sabe as trevas, quem sabe a luz. Nem sempre é ouro aquilo que nos seduz” (os Mutantes). Quem sabe um dia a paz e a tranquilidade cheguem.

A faixa “Eu Só Penso Em Te Ajudar”, é uma canção forte no blues representando o bom e velho rock’n’roll como transição para o progressivo. Uma canção bem dançante, animada, e que representa os jovens da época.

A faixa “Cidadão Da Terra”, possivelmente considerada a faixa com mais elementos progressivos do álbum, e também até meio Hippie pela sua letra forte e significativa para a época.

A única faixa diferente desse álbum é a canção: “o contrário de nada é nada”, que parece ser mais uma baladinha de *rock ‘n’ roll standard*. Possui alguns poucos elementos psicodélicos e progressivos, mas quase não se percebe. Ficou mais para uma música para aqueles comerciais da época, talvez uma música para aqueles que não sentiam a era psicodélica, o pessoal ‘standard’ da época.

A faixa-título “Tudo Foi Feito Pelo Sol” foi construída com poucas notas, que nos levam a lembrar de músicas de origem indianas. Com bateria, teclado, guitarra acompanhada do contrabaixo, tudo perfeitamente harmonizados.

As canções desse álbum se conectam umas com as outras, não deixando que a sensação louca passe. Um álbum que é uma verdadeira obra de arte no mundo progressivo, e em todo o mundo da música, e que não importa o tempo que passe, ele vai continuar sendo um álbum atual.

Um álbum fortemente influenciado pela banda britânica “Yes” (uma das bandas mais importantes do *rock progressivo*), pela sua sonoridade.

E para finalizar sobre essa banda revolucionária e de âmbito nacional, o que dá mais importância a ela para nós:

No ano de 1978, eles recusaram um pedido feito por Kurt Cobain, líder do Nirvana e fã confesso dos Mutantes, para que se reunissem novamente. Em 1996, o selo Natasha Records lançou um disco-tributo ao Mutantes. No ano 1999 a gravadora Universal, dona do catálogo da extinta Polydor, finalmente resolveu lançar *Tecnicolor*, o álbum gravado pela banda durante sua passagem pela França em 1970. Em fevereiro de 2005 a revista britânica *Mojo* incluiu o álbum Os Mutantes em sua lista de “50 Most Out There Albums of All Time” (algo como os “50 Discos Mais Experimentais de Todos os Tempos”). Eles obtiveram a 12ª posição na lista, à frente de nomes como

Beatles, Pink Floyd e Frank Zappa. Em 2006 a gravadora Universal remasterizou todos os disco da banda dos anos de 1968 a 1972, fazendo uso das fitas originais. (MUZPLAY, 2019, s. p).

A banda é considerada um dos principais grupos do rock brasileiro. Além do inovador uso de *feedback*, distorção e truques de estúdio de todos os tipos. Os Mutantes foram os pioneiros na mescla do rock 'n' roll com elementos musicais e temáticos brasileiros. Outra característica do grupo era a irreverência. Se antes dos Mutantes, o gênero no Brasil era basicamente imitativo, a partir do pioneirismo de Arnaldo, Sérgio e Rita, abriu-se o caminho do hibridismo.

Os Mutantes tiveram uma grande importância para a história do rock progressivo e psicodélico, e são um marco na história da música mundialmente falando, até os dias de hoje.

### **3.4 Allan Parsons Project: trilhas e imagens**

Destacamos aqui um álbum inteiramente influenciado por Poe e seus contos e poemas. Trata-se de *Tales of mystery and imagination*, um álbum totalmente transcrito a partir dos poemas e contos de Poe para a linguagem musical. Nele, temos os contos/músicas:

1. A dream within a dream – Sonho dentro de um sonho
2. The Raven – O corvo
3. “The tell-tale heart” – O coração delator
4. The Cask of Amontillado – O barril de Amontillado
5. The fall of the house of Usher – A queda da casa de Usher.

A primeira faixa do álbum “A Dream Within A Dream” começa apenas com a voz de um homem, evocando a própria figura de Poe, contando suas experiências com seus sonhos. Misturando pensamentos com sonhos e fantasias. O narrador conta que nunca teve um pensamento que ele não tenha conseguido os descrever, mas que no lado dos sonhos e fantasias, existem alguns simplesmente impossíveis

de se colocar em palavras, e que isso surge em todos nós. Fantasias que se misturam com mais fantasias, devaneios de sonhos dentro de sonhos.

Após esse momento reflexivo, temos até o restante da canção quase totalmente instrumental, com algumas vozes em *backing vocals*. Escutamos sons de violinos e um teclado sintetizador, misturados com uma junção de flautas transversais. Após essa junção inicial de instrumentos, começamos a segunda parte da música, com um contrabaixo dando as primeiras notas, que se alongam durante a canção inteira, e junto com ele, temos a bateria, mais notas de teclado e a entrada de uma guitarra.

Nas terceira e quarta partes da música, escutamos as nuances dos instrumentos, havendo uma entrada de forma crescente com os mesmos, e logo depois, para a finalização da música, o chamado *fade out*.

Poema escrito por Edgar Allan Poe, publicado em 1849, que questiona o modo como alguém pode distinguir a realidade da fantasia perguntando: “Será tudo o que vemos ou tudo o que aparenta apenas um sonho dentro de um sonho?”

No conto “a dream within a dream” de Poe, percebe-se que tudo que vemos ou transparecemos, não passam de sonhos dentro de sonhos. “Quem sabe a vida não se passa de um sonho dentro de um sonho?” (POE, 2019, s.p.). Os eventos passam e desaparecem. Só o que resta são as lembranças, a vida não passa de ilusões.

O narrador expõe suas memórias a fim de contar as conclusões sobre sua existência, falando de forma triste e melancólica como o tempo pode ser breve, e passar sem que se perceba.

Esse conto “A dream within a dream” tem muita semelhança com algumas das músicas analisadas à cima, da banda Pink Floyd:

A menção do relógio aqui, mostra como o tempo passa e nem se percebe, cada tique do relógio é um a menos no dia, no ano e na vida.

A letra fala sobre como o tempo passa rápido e que um dia você vai perceber isso, e vai se arrepender de não ter feito mais. Que quando se é novo, se acha que a vida é pra sempre, que o tempo não acaba mais, mas ele acaba, e nós o deixamos passar, sem nem ver o ponto de partida. E depois se tenta alcançá-lo sem sucesso, e que vira desespero. O tempo perdido que nunca voltará. Então faça cada segundo contar. Use o tempo a seu favor e não o desperdice. Afinal, só de vive uma vez, e o tempo não perdido, não pode ser recuperado (Texto escrito pela autora)

Na canção “Time” cria-se toda a atmosfera que se pode verificar com a leitura do conto “A dream within a dream”, a brevidade do tempo.

Agora observaremos alguns aspectos da tradução interlingual inglês/português:

<p>A Dream Within a Dream (Edgar Allan Poe)</p> <p>Take this kiss upon the brow! And, in parting from you now, Thus much let me avow – You are not wrong, who deem That my days have been a dream; Yet if hope has flown away In a night, or in a day, In a vision, or in none, Is it therefore the less gone? All that we see or seem Is but a dream within a dream.</p> <p>I stand amid the roar Of a surf-tormented shore, And I hold within my hand Grains of the golden sand – How few! Yet how they creep Through my fingers to the deep, While I weep – while I weep! O God! Can I not grasp Them with a tighter clasp? O God! Can I not save One from the pitiless wave? Is all that we see or seem But a dream within a dream?</p>	<p>Um sonho dentro de um sonho (Edgar Allan Poe)</p> <p>Tome este beijo sobre tua fronte! E, desvencilhando-me de ti agora, Permita-me confessar – Não erras, ao supor Que meus dias têm sido um sonho; Ainda se a esperança esvaiu-se Numa noite, ou num dia, Numa visão, ou em nenhuma, Tudo aquilo que vemos ou nos parece Nada mais é do que um sonho dentro de um sonho.</p> <p>Permaneço em meio ao bramido Da costa atormentada pelas ondas, E seguro em minha mão Grãos dourados de areia- Quão poucos! E contudo como arrepiam Por entre meus dedos às profundezas, Enquanto choro-enquanto choro! Oh Deus! Não posso eu segurá-los De punho mais firme? Oh Deus! Não posso salvar Um único da onda impiedosa? Tudo aquilo que vemos ou nos parece Nada mais é do que um sonho dentro de um sonho.</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Veremos, a seguir, alguns aspectos da tradução que interferem diretamente nas inferências do leitor ao se deparar com este texto e assim possa partilhar do seu efeito estético, uma vez que tais procedimentos tradutórios são os principais responsáveis pela fluidez do texto:

Brow	parte da face acima dos olhos.
You are not wrong, who deem / That my days have been a dream.	Você não está errada, quando supõe / Que meus dias têm sido um sonho.
I stand amid the roar / Of a surf-tormented shore, / And I hold within my hand / Grains of the golden sand/ How few! yet how they creep	Permaneço em meio / de uma costa atormentada pelas ondas, / E seguro em minha mão / Grãos dourados de areia / Quão poucos! [e] ainda como eles se arrepiam.
Weep	derramar lágrimas por tristeza, raiva ou dor.
O God! can I not grasp / Them with a tighter clasp? / O God! can I not save / One from the pitiless wave?	Oh Deus! não posso compreender / Eles [os grãos de areia (que estão representando a realidade)] de punho mais firme? / Oh Deus! não posso eu salvar / Um [que seja] da impiedosa onda?
Pitiless: pity	Compaixão.
Less	Ausência.

A faixa termina transpondo-se à introdução da próxima faixa da sequência: “The Raven”. A próxima canção do álbum “The raven” é a transcrição do poema mais conhecido de Poe: “O corvo”. A canção já começa mostrando suas influências e raízes no conto de Poe. Essas aproximações podem ser observadas no que mostraremos, a seguir, nas semelhanças entre enunciados da canção e o conto original:

Conto	Música
Once upon a midnight	The clock struck midnight
nearly napping	And through my sleeping
tapping at my chamber door	I heard a tapping at my door
Darkness there and nothing more	I looked but nothing lay in the darkness
Back into the chamber turning	And so I turned inside once more
in there stepped a stately Raven	There stood a raven
spoke only that one word	It spoke that one word
And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting On the pallid bust of Pallas just above my chamber door	And still the raven remains in my room
Quoth the Raven “Nevermore”	Quoth the raven, nevermore

Nos fragmentos correlacionados, percebemos que a transcrição do poema em música mantém o mesmo ar de mistério. Podemos escutar a essência do poema em toda sua composição.

A parte instrumental da canção deixa um ar de mistério, com a palavra *Nevermore* a todo o momento aparecendo, mostrando a força que essa única palavra tem sobre o personagem que está relatando esse acontecimento.

Com solos de guitarra mostrando o desespero do personagem em relação aos acontecimentos, não apenas do corvo aparecer e conseguir de fato falar, mas o desespero em relação à morte da mulher amada, e em silêncios, cantados em tons mais baixos, que a música passa a solidão que isso o está trazendo.

A canção seguinte a essa do álbum: “The tell-tale heart”, foi analisada nos tópicos acima.

Analisaremos agora a canção: “The Cask Of Amontillado”.

O conto “O barril de Amontillado” de Poe se passa no carnaval de 1846, onde o narrador personagem que não se revela o nome, apenas seu nome de família: “Montresor”, se sente ofendido por um de seus colegas. Um personagem aparentemente calmo e amigável, mas com uma mente vingativa e má, e que conhece muito bem seus inimigos. Tão bem a ponto de conseguir montar armadilhas perfeitas para capturá-los.

“The Cask Of Amontillado” já começa com tons fortes de piano, fazendo a abertura da música, seguido de tons calmos e melancólico de violinos. Com um instrumental totalmente teatral, como em uma peça de teatro sendo encenada durante a música.

A letra da música, assim como no conto, contam a história de uma vingança, após Fortunado ter insultado o narrador personagem, mas sem que isso traga perigo para sua própria vida – “I'll have revenge upon Fortunato” (Alan parson Project – the cask of amontillado) – “I vowed revenge” (Edgar Allan Poe – The cask of amontillado)

Então ele decide usar do amor de Fortunado por vinhos para atraí-lo para a armadilha – “Smile in his face I'll say "come let us go. I've a cask of Amontillado" (Alan Parson Project – the cask of amontillado) – “I have received a pipe of what passes for Amontillado” (Edgar Allan Poe – The cask of amontillado). O narrador

personagem já esperando conseguir atrair Fortunado, deixa tudo preparado para pegá-lo. Conseguindo convencê-lo que tem um raro tipo de vinho em sua adega, o Amontillado, nosso narrador consegue levá-lo para a mais fria, escura e funda caverna, amarrando-o e trancando-o lá, deixando-o morrer – “When you're chained in the dark all alone. Part of you dies each brick I lay. You'll feel your mind slipping away” (Alan Parson Project – the cask of amontillado)

A mistura do instrumental e *backing vocals* com essa forte narrativa trazem um sentimento e uma mensagem de solidão, de: não confie nem em seus amigos mais próximos.

“The Fall Of The House of Usher” é uma das faixas, se não a faixa mais elaborada do álbum. Se separada, ela contém 5 partes distintas.

Em sua introdução conseguimos ouvir a declamação de um poema:

Shadows of shadows passing  
 It is now 1831, and as always I am absorbed with a delicate thought  
 It is how poetry has indefinite sensations, to which end music is inessential  
 Since the comprehension of sweet sound is our most indefinite conception  
 Music, when combined with a pleasurable idea, is poetry  
 Music without the idea is simply music  
 Without music or an intriguing idea, colour becomes pallor, man becomes  
 carcase  
 Home becomes catacomb, and the dead are but for a moment motionless.

(THE ALLAN PARSONS PROJECT, 1976, s.p)

Essa introdução está fazendo a comparação entre música e poesia, e o papel que cada um deles tem na vida de nós, seres humanos.

Fala que a poesia tem sensações infinitas e indefinidas. Que a compreensão desses sons traz a concepção de música. Quando combinamos acordes de instrumentos em harmonia com as ideias de fala, nos damos a poesia. E sem a música em seu geral ou a ideia intrigante que ela nos passa, a vida fica sem cor, o homem fica só a carcaça, sem seu conteúdo que o torna humano.

A ambientação dessa canção é grave e sombria, o que pode ser percebido na conformação harmônica produzida pela orquestra. Uma canção cheia de ambientes, onde podemos escutar as diferenças entre cada uma de suas cenas. Ao chegar em uma dessas cenas, a chuva, temos um órgão, que nos remete aos órgãos de capelas, um teclado fazendo arpejos em alturas crescentes, e uma entrada de

bateria, nos remetendo ao som de um trovão. Em sequência, podemos escutar sons mais sombrios, produzidos pelos instrumentos de cordas: o violoncelo, o violino e o contrabaixo acústico sustentando uma nota, para que o contrabaixo elétrico entre com seu grave tradicional de bandas progressivas: com os tempo/compasso irregulares. Após escutamos a entrada do que se parece ser um violão de 12 cordas adicionando um pequeno e belo solo de contrabaixo elétrico acompanhando.

No meio para o final da estória contada pela música, escutamos um teclado entrando como resposta, segurando um arpejo, ou seja, uma sequência de notas, preparando o ambiente para a banda entrar em seu completo, e uma bateria em seu compasso composto, se transformando em um compasso simples. E em seu último momento podemos escutar o caos, o desespero. Podemos escutar a tensão do personagem com sua doença, seu medo, sua perda e seu inferno.

“The Fall Of The House Of Usher” fala tanto sobre a queda literal de sua casa quanto de sua casa figurativa, suas emoções.

Para a finalização do deste capítulo, podemos perceber que a literatura e as demais artes, de natureza fantástica, de fantasia, progressiva e psicodélica, no caso da música, apropriam-se, na contemporaneidade, de elementos da arte gótica, externando a monstruosidade humana e fazendo revelar as figuras “malignas” que habitam o interior da mente humana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho abordamos, inicialmente, a obra de Edgar Allan Poe como fenômeno estético a partir de pontos de vista teórico-críticos, observando o caráter dessa obra como um divisor de águas para a arte ocidental, graças ao peso dado a ela como retomada e sistematização estética da arte gótica, lançando influências nas diferentes formas de arte do futuro, mais especificamente na música, no rock, nas vestimentas e no estilo de vida em geral.

Assim, nossa pesquisa se desdobrou na dimensão do rock progressivo e do psicodélico com modos de invocação do gótico de Poe. A grandiosidade desses estilos, advindos, na sua maioria, da arte de Poe, espalhou-se, como linguagem de repetidas gerações, em diálogo com novas experiências artístico-literárias e outras formas de composição artística. Viu-se também como esses estilos marcaram e mudaram a vida de muitos ao longo de todos esses anos de existência da arte. Procuramos também mostrar que as influências da música progressiva e psicodélica remontam e, de certo modo, transcendem o gótico quando os videoclipes de música nos oferecem possibilidades de uma leitura visual e outras experiências sensoriais, com seus movimentos psicodélicos a cada nota batida, onde se percebe o movimento viso-teatral e dramático, sem perder de vista aquilo que, em última análise retornou às bases poeanas.

Analizamos em forma de releituras intersemióticas entre contos, poemas e músicas, a fim de mostrar e comprovar a projeção das obras de Poe chegou e continua chegando, pois tem sido um objeto em constante mudança e transformação, citadas neste texto, através de comparações diretas e indiretas.

Analizamos também a interconecção da música com a literatura: quando de suas mudanças de tonalidade, transposições e modulações. A observação das diferentes ambientações, tanto nos ramos literários como nos da música, para o estudo da mudança de sentidos e o que isso significa em termos literários, comparando-as com poemas e contos, e o que isso nos proporciona na condição de leitor/ouvinte/expectador, como isso nos afeta os instintos básicos como seres humanos, nossos olhares aguçados, nossos sentimentos diversos, de medo, alegria, tristeza, dor, e todos os outros, passados por esses poemas, contos, músicas, pinturas, e artes em geral.

Dessa forma, buscamos na simbologia dos objetos, para estudo dos sentidos e significados dentro dos poemas e contos de Poe, em confrontação com a música, com a totalidade do em relação que se observa à volta tudo disso, bem como o efeito que isso teve e continua tendo na vida de muitas pessoas e do mundo de forma geral.

Fizemos também o estudo e a análise dos maiores álbuns da música de âmbito nacional e internacional, e da carreira de seus artistas mundialmente falando, que são totalmente relevantes para podermos mostrar o impacto que o progressivo, e por sua vez, Poe tem, tanto no Rock, quanto no Pop. Comentamos sobre as décadas de início dos estilos e quais foram seus álbuns mais fortes da época, fazendo o estudo dos mais relevantes para o entendimento deste trabalho, e para o mundo em geral, na mudança que isso trouxe para a vida de muitas pessoas.

Mostramos diferentes estilos musicais, que compõem a formação de outros gêneros e seus subgêneros, e quais foram os mais relevantes para se trabalhar nesta dissertação. Revisitamos conceitos literários e musicais a fim de trazer entendimentos maiores sobre os assuntos tratados.

Acreditamos assim que este estudo represente uma abertura para futuras pesquisas, no sentido de compreender melhor o trânsito de Edgar Allan Poe nos procedimentos transcriativos na produção literária e nas demais artes da literatura e das demais artes, um ícone que tem merecido e instigado tantas transcrições sobre o seu conteúdo/assunto, seu *modus* produtivo, sua presença estética no mundo ocidental que se espalha por todo o mundo com fonte geradora de pensamento e reflexão sobre a existência humana, sobre a autoconcepção do indivíduo, sobre a tradução internas e externas das coisas e a relação entre elas.

## REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: A teoria na prática*, 4ª ed. São Paulo, Ática, 1986.
- ARROJO, Rosemary. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*/Rosemary Arrojo – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993 212p. (Biblioteca Pierre Menard)
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma nova proposta* Heloisa Gonçalves Barbosa – 2ª Edição, Campinas, SP Pontes, 2004.
- BARROS, Diana L. P.; FIORIN, José L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo, SP: Edusp, 1999
- BEZERRA, Sílvia de Paula. *O Fantástico em O coração delator, de Edgar Allan Poe*. São Paulo
- BORGES, Jorge Luiz. *Las dos maneras de traducir, La Prensa*, 1 de agosto de 1926. Recogido em *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé, 1977, 256-259.
- DELISLE Jean, *Histórias da tradução: sua importância para a tradutologia, seu ensino através de software multimídia e multilíngue*. Niterói, n.13, pp. 9-21, 2. sem. 2002.
- DERRIDA, Jaques. What is a “relevant” translation? Trad. Olivia Niemeyer Santos. Alfa (São Paulo). v.44, n.esp., p.13-44, 2000.
- EWING Jerry; HACKETT Steve, *Wonderous Stories: A journey through the landscape of Progressive Rock*. Londres: Editora: Flood Gallery Publishing, 2017.
- Disponível em:  
<https://papodehomem.com.br/rock-progressivo-brasil-30-discos>. Acessado em 17/09/2019 as 16:00
- KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco* Trad. J. Guinsburg. Ed. Perspectiva, São Paulo. 1986
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução: Do Sentido à Significância*/ Mário Laranjeira. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.- (Criação e Crítica; v.12)
- MILTON, Jonh. *Tradução: Teoria e Prática*, São Paulo, Matins Fontes, 1998.
- MARTINS. Marcia do Amaral Peixoto. *As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da Tradução*.
- OLMI Alba, *Posições, competências e funções da tradução literária*. Niterói, n.13, p. 53-67, 2. sem. 2002.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. 1ª ed. – 2ª reimpressão, São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

POE, Edgar Allan. Silêncio. In: \_\_\_\_\_. Poemas e Ensaios. Tradução de Osmar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999. p. 47.

(POE, Edgar Allan, O corvo e outros contos; [tradução Marta Fagundes, Fátima pinho] 1.ed – São Paulo: Pandorga, 2018.

\_\_\_\_\_, “The tale-tell heart”. Disponível: POE, Edgar Allan, “O coração denunciador”, Trad. Paulo Schiller.

Disponível:

<https://professordanillo.files.wordpress.com/2016/06/o-corac3a7c3a3o-denunciador.pdf> (Acesso em 14/09/2018)

SNELL-HORNBY, Mary. *The Turns Of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006.

The Allan Parsons Project, “The tale-tell heart”.

Disponível:

<https://www.letras.mus.br/the-alan-parsons-project/238796/traducao.html> (Acesso em 14/09/2018)

Tatit, L. (2010). Canção e oscilações tensivas. *Estudos Semióticos*, 6(2), 14-21.

TODOROV, Tzvetan, 1939 – *Introdução à Literatura Fantástica*/Tzvetan Todorov; [tradução Maria Clara Correa Castello] 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. (Debates; 98/dirigida por J. Guinsburg).

Dados de Thriller disponível em:

<https://mjbeats.com.br/36-anos-de-thriller-o-%C3%A1lbum-mais-vendido-de-todos-os-tempos-a8948ea6e681> (acesso em 16/09/2019)

Biografia disponível em:

[https://www.antena1.com.br/artistas/alan-parsons?gclid=EAlaIQobChMIoITNmsaV5wIVggeRCh058QzREAYASAAEgL\\_pfD\\_BwE](https://www.antena1.com.br/artistas/alan-parsons?gclid=EAlaIQobChMIoITNmsaV5wIVggeRCh058QzREAYASAAEgL_pfD_BwE) (acesso em: 21/01/2020)

Biografia disponível em:

[https://www.antena1.com.br/artistas/michael-jackson?gclid=EAlaIQobChMIwcywciV5wIVCQWRCh3UzAfIEAYASAAEgIFtvD\\_BwE](https://www.antena1.com.br/artistas/michael-jackson?gclid=EAlaIQobChMIwcywciV5wIVCQWRCh3UzAfIEAYASAAEgIFtvD_BwE) (Acesso em 21/01/2020)

Biografia disponível em:

[https://www.antena1.com.br/artistas/pink-floyd?gclid=EAlaIQobChMI0N2u-cmV5wIVeWRCh3EewlPEAYAiAAEgIfLPD\\_BwE](https://www.antena1.com.br/artistas/pink-floyd?gclid=EAlaIQobChMI0N2u-cmV5wIVeWRCh3EewlPEAYAiAAEgIfLPD_BwE) (Acesso em 21/01/2020)

Biografia disponível em:

<https://www.muzplay.net/musica/os-mutantes> (Acesso em 21/01/2020)

Biografia disponível em:

<https://queenbrazil.com/qv/banda/discografia/> (Acesso em 21/01/2020)

Biografia disponível em:

<https://forum.cifraclub.com.br/forum/11/109748/> (Acesso em 23/01/2020)

Biografia disponível em:

<https://blog.poemese.com/quem-foi-edgar-allan-poe/> (Acesso em 23/01/2020)

Informações sobre os álbuns:

<https://www.rockalbunsclassicos.com.br/> (Acesso em 21/01/2020)

<https://www.todoestudo.com.br/literatura/literatura-gotica> (Acesso em 23/01/2020)

[http://www.gothicstation.com.br/Coluna%20Kipper/15\\_Livros\\_Goticos\\_Amam.htm](http://www.gothicstation.com.br/Coluna%20Kipper/15_Livros_Goticos_Amam.htm)  
(Acesso em 23/01/2020)

<https://www.infoescola.com/literatura/escritores-da-literatura-gotica/> (Acesso em 23/01/2020)

<http://assuntosdiversos.com.br/wordpress/simbolismo-principais-autores-obras/>  
(Acesso em 23/01/2020)

<http://literaturanoseculoxx.blogspot.com.br/2010/04/principais-autores-e-obras-do-pre.html> (Acesso em 23/01/2020)

[http://www.suapesquisa.com/quemfoi/charles\\_baudelaire.htm](http://www.suapesquisa.com/quemfoi/charles_baudelaire.htm) (Acesso em 23/01/2020)

Conto disponível em:

<https://blogdocastorp.blogspot.com/2014/10/edgar-allan-poe-um-sonho-num-sonho.html> (Acesso em 30/01/2020)

Conto disponível em:

<https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven>

Entrevista disponível em:

[https://whiplash.net/materias/news\\_852/129132-ironmaiden.html](https://whiplash.net/materias/news_852/129132-ironmaiden.html)

e:

[https://whiplash.net/materias/news\\_763/290116-ironmaiden.html](https://whiplash.net/materias/news_763/290116-ironmaiden.html)

Imagens disponíveis em:

<https://ladydarks.blogspot.com/2013/05/death-rock-e-gotico.html>

[http://blogdaacucena.blogspot.com/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://blogdaacucena.blogspot.com/2011_05_01_archive.html)

<http://mcrfanaticos.blogspot.com/2010/08/mcrmy-chemical-romance-apresentacao.html>

[https://revista.cifras.com.br/artigo/20-coisas-que-so-quem-ja-foi-emo-vai-entender\\_9754](https://revista.cifras.com.br/artigo/20-coisas-que-so-quem-ja-foi-emo-vai-entender_9754)

Imagens dos álbuns:

<http://www.collectorsroom.com.br/2019/05/review-santana-abraxas-1970.html>

<https://williesaid.blogspot.com/2016/01/hawkwind-space-ritual-1973.html>

## ANEXO

### Capa do álbum Abraxas – Santana



Disponível em: <http://www.collectorsroom.com.br/2019/05/review-santana-abraxas-1970.html>

### Capa do álbum Space Ritual – Hawkwind



Disponível em: <https://williesaid.blogspot.com/2016/01/hawkwind-space-ritual-1973.html>