

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS (PPGCult)

LARISSA EZIDIO DA SILVA

**PENAS E GUITARRAS SOMBRIAS:
INTERDISCIPLINARIDADE E ESTUDOS CULTURAIS ENTRE EDGAR ALLAN
POE E *THE CURE* E AS INFLUÊNCIAS DA LITERATURA E DA MÚSICA PARA A
SUBCULTURA GÓTICA**

LARISSA EZIDIO DA SILVA

**PENAS E GUITARRAS SOMBRIAS:
INTERDISCIPLINARIDADE E ESTUDOS CULTURAIS ENTRE EDGAR ALLAN
POE E *THE CURE* E AS INFLUÊNCIAS DA LITERATURA E DA MÚSICA PARA A
SUBCULTURA GÓTICA**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestra em Estudos Culturais do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana.

Linha de Pesquisa: Sujeitos e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Fábio da Silva Sousa

LARISSA EZIDIO DA SILVA

**PENAS E GUITARRAS SOMBRIAS:
INTERDISCIPLINARIDADE E ESTUDOS CULTURAIS ENTRE EDGAR ALLAN
POE E *THE CURE* E AS INFLUÊNCIAS DA LITERATURA E DA MÚSICA PARA A
SUBCULTURA GÓTICA**

Prof. Fábio da Silva Sousa – UFMS/CPNA/PPGCult/CPAq
(Orientador)

Prof. Marcos Rogério Heck Dorneles – UFMS/PPGCult/CPAq
(Avaliador interno)

Profa. Semíramis Corsi Silva – UFSM/GEMAM
(Avaliadora externa)

Profa. Miriam Brum Arguelho – UFMS/FAED/AGEAD
(Avaliadora externa)

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Dedico esse trabalho de dissertação ao Programa de Pós-Graduação interdisciplinar em Estudos Culturais (PPGCult) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Campus de Aquidauana pela oportunidade de ingresso no curso e pelo enriquecimento de saber ao longo dessa trajetória. Aos/as professores/as que fizeram parte dessa etapa, expresso minha mais sincera gratidão.

Dedico também aos meus familiares, amigos/as, colegas e pessoas que de algum modo tem participação em minha vida, como a Bruna. Nos conhecemos desde a graduação, ingressamos juntas no mestrado, fizemos uma viagem incrível e partilhamos bons momentos nesse período, o que foi essencial para todo o processo.

Faço uma dedicatória especial a meu companheiro, Pedro, que nesses quase 8 anos de relacionamento, nunca duvidou das minhas capacidades e que sempre me motivou a perseverar na trajetória acadêmica, principalmente em momentos difíceis em que desistir parecia ser a única alternativa. Eu amo você!

Dedico à minha mãe, Jôze, que nunca escondeu de ninguém o orgulho que sente de mim. Obrigada por todo o esforço em me ver bem e feliz.

E meu agradecimento especial vai para o meu professor orientador, Fabio da Silva Sousa, que se aventurou nos caminhos literários e musicais e me incentivou com muito empenho a dar seguimento e pesquisar sobre uma temática pelo qual nutro uma imensa paixão. Obrigada pela paciência na orientação, pelo direcionamento da escrita e por toda a motivação para a construção e conclusão desse trabalho. Obrigada também pela amizade, pelas conversas e momentos de descontração.

O trabalho também é dedicado a mim, Larissa, por acreditar em mim mesma (ainda que pouquíssimas vezes). Por vezes, renunciar a tudo pareceu ser o caminho mais fácil. Mesmo com a motivação, com o apoio, palavras de afirmação, parecia não haver saída. Contudo, os desafios cotidianos tornaram-se uma espécie de força para continuar acreditando e ansiando por dias melhores.

Obrigada a todos e todas que fizeram parte desse processo em minha vida, todas as contribuições desde reflexões sobre todo o caminho que envolve a pós-graduação, às rodas de conversas, grupos de pesquisa. Todos esses elementos foram vitais para a minha formação pessoal e também profissional.

Sinto um carinho imenso por todos/as vocês, obrigada por tudo! Carregarei em meu coração para sempre.

RESUMO

O presente trabalho tem como intuito realizar uma análise das identidades góticas e suas manifestações culturais a partir da perspectiva das questões sobre identidades e mediações culturais tendo como apoio fundamental as referências estabelecidas pela subcultura gótica, considerando a produção artística e literária do escritor Edgar Allan Poe (1809-1849) e a produção artística e musical da banda *The Cure*. Procura-se realizar uma discussão partindo do pressuposto das influências do romantismo gótico, surgido em fins do século XVIII e evidenciado tanto na obra de Edgar Allan como na estética e produção audiovisual da banda *The Cure*. O intuito desse estudo é a observação da construção das identidades, sendo estas incorporadas às múltiplas manifestações culturais, principalmente dentro do universo gótico. A pesquisa terá como apoio fundamental as discussões propostas pelos Estudos Culturais, principalmente através dos estudos de autores como Douglas Kellner (2001), Stuart Hall (2006), Nestor García Canclini (1997), Henrique Kipper (2008) dentre outros/as.

Palavras-Chave: Edgar Allan Poe; The Cure; Identidades; Mídia; Subcultura Gótica.

ABSTRACT

The present work aims to carry out an analysis of gothic identities and their cultural manifestations from the perspective of questions about cultural identities and mediations, having as fundamental support the references established by the gothic subculture, considering the artistic and literary production of the writer Edgar Allan Poe (1809-1849) and the artistic and musical production of the band The Cure. The aim is to carry out a discussion based on the influence of Gothic romanticism, which emerged at the end of the 18th century and was evident both in the work of Edgar Allan and in the aesthetics and audiovisual production of the band The Cure. The purpose of this study is to observe the construction of identities, which are incorporated into multiple cultural manifestations, mainly within the Gothic universe. The research will have as its fundamental support the discussions proposed by Cultural Studies, mainly through studies by authors such as Douglas Kellner (2001), Stuart Hall (2006), Nestor García Canclini (1997), Henrique Kipper (2008), among others.

Keywords: Edgar Allan Poe; The Cure; Identities; Media; Gothic subculture.

Pelas ruas do outono
Ventos se perdem do verão
Pétalas secas entre planos
Por caminhos onde jamais
Nos encontramos
Faz tanto frio
Nesta tarde...

Face a face no jogo dos sonhos
Flertes em cada manhã
Sempre o medo nos vence o que somos
Longe ainda...
Ainda lhe espero
Nessa noite...

Faz tanto frio...

- Última Dança

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Siouxsie Sioux, vocalista da banda Siouxsie and The Banshees, apesar de transitar entre os variados subestilos góticos, na foto abaixo, representa o estilo clássico ou trad goth, que em tradução livre significa gótico tradicional.	33
Figura 2 - imagem do Madame Satã na década de 1980.	36
Figura 3 - Divulgação de um evento em 18 de fevereiro de 2024.	36
Figura 4 - Banda Gangue Morcego.	37
Figura 5- Karolina e Zaf no festival <i>WoodGothic</i> .	38
Figura 6 - Eri Johnson caracterizado como Reginaldo.	39
Figura 7 - A capa da versão internacional do LP da novela “De Corpo e Alma”.	39
Figura 8 - História em Quadrinhos sobre a sequência da Berenice	52
Figura 9 - Trecho do clipe oficial de <i>Just Like Heaven</i> , no qual temos a sequência da personagem feminina dançando com Robert Smith	61
Figura 10 - Colégio <i>Nevermore</i> representado na série <i>Wednesday</i> .	63
Figura 11 - Henry Melling no papel de Edgar Allan Poe	64
Figura 12 - Capa do álbum <i>Three Imaginary Boys</i> , da <i>The Cure</i>	67
Figura 13 - Da esquerda para a direita a formação da primeira banca quando se chamava <i>Malice</i> : Michael Dempsey, Robert Smith e Laurence (Lol) Tolhurst.	67
Figura 14 - Robert Smith e Siouxsie Sioux, da esquerda para a direita.	69
Figura 15 - Smith com o seu visual clássico.	69
Figura 16 - Morte e Sonho acima	74
Figura 17 - Siouxsie e Smith abaixo	74
Figura 18 - Cena de Robert Smith no clipe <i>Lullaby</i> .	80
Figura 19 - Mary Poole, esposa de Smith, ilustra a capa do <i>single</i> <i>Pictures Of You</i>	82
Figura 20 - Robert Smith performando no clipe <i>Lovesong</i>	86
Figura 21 – Robert Smith no <i>Desert Diamon Arena</i> , ao receber um exemplar das poesias de Edgar Allan Poe publicada em 1859	97

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS.....	10
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	14
INTRODUÇÃO: Das identidades, representações e subjetividades nas subculturas.....	16
CAPÍTULO 1: UNIVERSO GÓTICO – SUBCULTURA GÓTICA, IDENTIDADES E SUAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO.....	25
1.1 UMA SUBCULTURA ÍMPAR.....	26
1.2 A SUBCULTURA GÓTICA EM SOLO BRASILEIRO.....	34
CAPÍTULO 2: EDGAR ALLAN POE, <i>THE CURE</i> E A CONSAGRAÇÃO DO GÓTICO.....	41
2.1 A VIDA E OBRA DE EDGAR ALLAN POE.....	41
2.2 <i>DARK LADIES</i> : AS HEROÍNAS GÓTICAS EM EDGAR ALLAN POE.....	49
2.2.1 Berenice: uma transformação vampiresca.....	51
2.2.2 O duplo em Morella.....	54
2.2.3 A metamorfose em Ligeia.....	57
2.2.4 Berenice, Morella e Ligeia: o que essas mulheres têm em comum?.....	59
CAPÍTULO 3: CABELOS EMARANHADOS, LÁBIOS VERMELHOS, MAQUIAGEM NOS OLHOS E SOBRETUDOS: <i>THE CURE</i> E A PERSONIFICAÇÃO DO GÓTICO.....	66
3.1 – O GÓTICO EM <i>THE CURE</i>	66
3.2 – ENTRE TEIAS DE ARANHAS, FOTOGRAFIAS, FLORESTAS, GAROTOS QUE NÃO CHORAM E MELANCOLIA: ANÁLISE DAS LETRAS GÓTICAS DO <i>THE CURE</i>	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	98
<i>ANEXO I</i>	
LETRAS DAS CANÇÕES ESCOLHIDAS PARA AS ANÁLISES NO ORIGINAL.....	10
INTRODUÇÃO: Das identidades, representações e subjetividades nas subculturas	

A presente dissertação não se trata de uma pesquisa somente de História, de Letras, Sociologia e outras, mas sim de um trabalho interdisciplinar dentro da área dos Estudos Culturais, por tratar de maneira ampla sobre temáticas plurais e complementares, cujas abordagens se encaixam nas propostas estudadas nesse campo de pesquisa, que contempla saberes, linguagens e sujeitos outros. Outrossim, cabe destacar que conceitos da História, Letras, Sociologia e outras estarão presentes nas páginas seguintes, mas, a partir de uma perspectiva interdisciplinar.

Enquanto acadêmica e pesquisadora, meu contato com a escrita de Edgar Allan Poe (1809-1849) se deu logo na adolescência, enquanto ainda cursava o ensino fundamental. A pequena biblioteca da escola onde estudava dispunha de alguns exemplares da obra do autor, com os quais tive interação. No ensino médio não foi diferente, pude ter uma maior proximidade com outras obras de Poe e conhecer um pouco mais sobre o seu trabalho e legado.

A obra de Edgar Allan Poe sempre representou fundamentalmente o tipo de gênero literário com o qual tenho maior contato. Ele foi um grande expoente da literatura gótica, romântica e dedicou-se ao campo literário, repercutindo em um cenário global. Seus escritos até hoje têm influência entre literários, estudiosos e amantes da literatura, uma vez que as temáticas do horror, do sobrenatural e de investigação, cativam leitores/as em todos os locais.

O contato com a subcultura gótica não foi diferente, tão logo quando tive contato, passei a ler, estudar, e, de modo geral, consumir o material produzido desde o campo literário ao campo da música e da estética visual. Diferentemente da cultura convencional, que promove o consumo de tudo o que é considerado “normal” pela cultura dominante, essa subcultura não se dispõe a seguir as experiências produzidas e propagadas pela indústria de massa. Em contrapartida, a produção dos conteúdos busca ressaltar elementos simbólicos e com significado.

Definir-se enquanto gótico ou gótica vai muito além de uma questão puramente estética, como se vestir de preto dos pés à cabeça, maquiagem de maneira extravagante ou ouvir somente bandas consideradas góticas. Pertencer à subcultura gótica está muito mais associado a uma filosofia de vida, escolhas e processos de identificação considerados primordiais para a construção de personalidades únicas.

Ainda que os mecanismos criados pela pós-modernidade estabeleçam a ideia de uma não identidade, de não pertencer a um grupo, não se definir; é essencial subverter esses construtos que aliados ao modelo capitalista vigente, buscam somente promover o consumo desenfreado e passivo. As identidades são extremamente válidas, ainda que se venda o oposto. Elas são responsáveis por conectar sujeitos/as e consolidar o que por eles/as é produzido, de forma que se preserve tudo aquilo que é considerado fundamental para a manutenção das diversas formas de representação.

Desse modo, a temática escolhida para essa pesquisa tem como premissa evidenciar a importância das subculturas, sobretudo, a gótica, considerada tão divergente dos padrões sociais e na maior parte do tempo alvo de críticas, preconceitos e exclusões. É fundamental desconstruir estereótipos criados por uma cultura hegemônica e colonialista que procura atender interesses induzidos pelo mercado que promove efemeridades, fragmentações, lucros e padronizações. As subculturas fazem parte de uma cultura maior, mas têm as suas próprias construções, ideologias, particularidades, formas de comportamento e participação social; são imprescindíveis para que os/as participantes sejam integrados/as em um meio carregado de significações próprias, que incluem o pensar, o agir, o sentir e o posicionar-se frente a assuntos pertinentes.

O objetivo principal da dissertação é a compreensão da cultura a partir da perspectiva das identidades e mediações culturais no interior da subcultura gótica ressaltando cânones “góticos” como Edgar Allan Poe e a banda *The Cure* e como as produções artísticas de ambos foram primordiais para construções de estilos e influências para outras produções artísticas ao redor do mundo.

Partindo desse pressuposto, pretende-se dividir o trabalho em três capítulos, sendo o primeiro capítulo voltado à discussão da formação das identidades góticas, com base nas argumentações de Stuart Hall, Douglas Kellner, Dick Hebdige e Nestor García Canclini. Um dos trabalhos fundamentais para esse estudo será a obra de Henrique A. Kipper, intitulada *A Happy House in a Black Planet* que apresenta o conhecimento de uma produção cuja apresentação expressa a subcultura gótica de maneira didática, estruturada e crítica. O segundo discute sobre as influências do autor Edgar Allan Poe na banda *The Cure* para as circularidades das identidades, ou seja, como a literatura e a música foram responsáveis por influir as formas de comportar-se, trajar-se, de performance na sociedade, dentre outras questões, como a indústria cultural. Dentre os contos femininos selecionados para a análise estão Berenice, Morella e Ligeia. A escolha

desses contos em temática faz uma referência a produção da banda *The Cure*, e sua expressão artística. O foco é discutir a materialidade de todo o movimento tendo como premissa os elementos externos já citados. O terceiro e último capítulo debruça-se para a análise de algumas letras musicais da banda *The Cure*. As letras analisadas nesse trabalho são, *Lullaby*, *Boys Don't Cry*, *A Forest*, *Pictures Of You*, *Just Like Heaven*, *Lovesong*, *In Between Days*. O objetivo não se debruça em analisar as melodias das canções, e estou ciente da riqueza em utilizar esta metodologia. Todavia, a dissertação em tela vai apresentar uma análise do conteúdo de cada letra, com ênfase em elementos que apresentam referências ao romantismo gótico e, principalmente às simbologias da subcultura gótica com o intuito de observar sobre influências outras como a literatura gótica, a obra de Edgar Allan Poe e a subcultura gótica de maneira abrangente, serviram de instrumentos inspiradores para as composições, representações e performances do grupo.

Os materiais utilizados nessa pesquisa foram fontes bibliográficas como livros monografias, artigos, notícias, imagens e letras musicais, catalogados em sites sobre ambos os artistas citados à priori. É válido pontuar que o acervo referente a banda *The Cure* é um tanto quanto limitado, entretanto o material pertinente foi incorporado ao estudo. A respeito do estado da arte, a originalidade da pesquisa ocorre por não haver à disposição uma quantidade considerável de fontes relacionadas a temática, tendo, portanto em certos momentos partir do zero para o desenvolvimento da mesma.

As representações culturais na sociedade de uma forma geral, são testemunhadas desde os tempos mais antigos, sendo observadas nas mais diversas expressões como a arte, a pintura, o teatro, a dança, a música, a literatura. E, como apontou Raymond Williams (2000, p. 12) a cultura é um conjunto de “significados comuns, o produto de todo um povo, e os significados individuais disponibilizados, o produto de uma experiência pessoal e social empenhada de um indivíduo”. Em cada época histórica é possível acompanhar o surgimento de novas culturas, e dentro dessas culturas, o nascimento de subculturas e contraculturas cujos posicionamentos são questionadores e se distanciam dos valores sociais considerados o padrão pela ideologia dominante, como por exemplo, o movimento *hippie*, que promoveu o festival musical denominado *Woodstock* ocorrido em 1969, como uma crítica aos embates impulsionados pela Guerra Fria (1945-1991). Foi nesse momento que o *slogan make love not war* que em tradução livre significa “faça amor, não faça guerra” ficou popularmente conhecido em todo o

mundo. Para Dick Hebdige, “o estilo na subcultura é, então, carregado de significado. Suas transformações vão ‘contra a natureza’, interrompendo o processo de ‘normalização’” (Hebdige, 1979, p. 34).

É bastante válido ressaltar o caráter considerado transgressor nos quais

as subculturas espetaculares expressam conteúdo proibido (consciência de classe, diferença) em formas proibidas (violações dos códigos de conduta e etiqueta, violação da lei, etc.). São expressões profanas, e muitas vezes são censuradas, significativamente, como "antinatural". Os termos que os tabloides pressionam costumavam definir aqueles jovens que, em sua conduta ou vestimenta, proclamam sua filiação a algum grupo subcultural (Hebdige, 1979, p. 127).

Segundo Douglas Kellner (2001), partindo do pressuposto antropológico e sociológico dentro das sociedades tradicionais, a identidade possuía um caráter fixo e permanente, uma vez que seguia todo um viés cultural predeterminado. Em contrapartida, no período moderno, a identidade adquiriu novas formas, as quais tornaram-se mais flexíveis, mas um tanto quanto limitadas de acordo com as estruturas sociais que ditam os papéis em sociedade. A identidade é um tema bastante complexo e traz consigo uma série de questões problemáticas como as chamadas “crises de identidade”. Ainda de acordo com o mesmo autor, a identidade é mediada pela própria mídia, a qual por meio de imagens, músicas, publicidade, notícias, entre outros, “fornece ambientes simbólicos nos quais as pessoas vivem, e influencia intensamente pensamentos, comportamentos e estilos dessas pessoas” (Kellner, 2001, p. 201).

Para Henrique A. Kipper, com o processo de

[...] industrialização, urbanização e globalização das informações, a situação das culturas mudou bastante. Principalmente na segunda metade do século XX, com o aparecimento da televisão e outros métodos de radiodifusão e, mais tarde, com o surgimento da Internet. Temos um cenário no qual a cultura das zonas urbanas industrializadas tende a perder características locais e a adotar características de uma cultura global economificada: a cultura da sociedade de consumo contemporânea. Neste contexto, depois da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), começam a surgir algumas subculturas urbanas, como os *Beats*, *Rockers*, *Mods*, *Skinheads*, *Hippies*, *Glam-Rockers*, *Punks*, *Góticos*, etc (Kipper, 2008, p. 10-11).

De acordo com Gandhi Martinez e Acácio Piedade (2018), inspirada pelo movimento romântico, pela literatura e pelo cinema gótico, e com as mesmas

características dessa vertente cultural considerada sombria, a subcultura gótica surge em finais do século XX, de modo mais preciso, em fins dos anos 1970 e começo dos anos 80 na Inglaterra. A subcultura gótica compreende um universo de elementos como música, literatura, arte, vestimenta e estilo de vida, e “traduz-se na representação do *dark* ou *darkness*, apoiando-se no medieval, na tragédia, no uso da simbologia”. (Araújo, 2020, p. 9).

Conforme pontuou Stuart Hall (2006), a identidade une o sujeito à estrutura de mundo na qual ele está inserido. Esse sujeito não mais possui uma única identidade, mas constitui-se de elementos de várias outras identidades que podem ser contraditórias ou ainda não estabelecidas. O autor propõe ainda que, no período classificado como pós modernidade, o “sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e ‘resolvida’, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma ‘pessoa’ unificada que ele formou na fase do espelho.” (Hall, 2006, p. 38). Seguindo o pensamento do próprio Stuart Hall, Canclini (1998, p. 23) ressalta que a partir do momento em que delinea “uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram”.

A subcultura gótica traduz-se em muitos elementos, como já foi citado anteriormente, se apropria de artefatos e símbolos de outros sistemas estéticos e simbólicos, montando um novo sistema seu, no qual estes elementos reapropriados são ressignificados” (Kipper, 2008, p. 46). Continuando, Kipper (2008) aponta que buscar significados para o termo “gótico” de maneira isolada, pode tornar o processo de compreensão confuso. Portanto, é preciso olhar para a subcultura gótica de forma ampla, pois, também em diálogo com Raymond Williams (2000, p.21) “vivemos em uma cultura em expansão, e todos os elementos constituintes dessa cultura também estão em expansão”.

Considerando a pluralidade das identidades e o caráter híbrido destas “as subculturas manifestam a cultura em um sentido amplo, como sistemas de comunicação, como formas de expressão e representação [...] se os estilos subculturais podem ser considerados arte, eles serão arte em (e fora de) contextos particulares” (Hebdige, 1979, p. 176). Douglas Delgado (2018, p.19) ainda evidenciou que “os objetos simbólicos – como a linguagem, os ritos, a aparência e as músicas – formam totalidades, mediando relações e situações do grupo, definindo uma identidade coletiva”.

Nessa linha de raciocínio, pode-se observar que

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada".

[...] Assim, em vez de falar identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros* (Hall, 2006, p. 38).

Segundo Nestor Canclini (2015), as identidades em uma era moderna vão se desviando de uma concepção a-histórica, ou seja, elas podem ser dotadas de sentido, principalmente com relação ao consumo, cuja dependência depende da posse em seus vários sentidos. O que ocorre é uma instabilidade nas identidades que não podem ser mais vistas como fixas e estabelecidas.

As transformações sociais tornam compreensível que

[...] a Modernidade legou-nos um jeito peculiar de análise e de estar no mundo em que os binarismos constituem formas polarizadas e mutuamente excludentes de nomeá-lo, classificá-lo e vivê-lo. Essa tradição dualista que polariza natureza/cultura, mente/corpo, emoção/razão, sem contemplar a condição construída e inventada das identidades, tomando-as como coisas naturais, assume a centralidade nas problematizações da crítica pós-estruturalista (Fabris, 2005, p. 37).

A modernidade também trouxe formas outras de assimilação da realidade na qual os/as sujeitos/as estão inseridos/as. Evidenciando de uma forma mais tangível, um grande exemplo a ser citado é justamente a mídia, cuja pontuação de Ana Carolina Escostesguy (2010, p. 163), apresenta os meios de comunicação como os responsáveis pela “dissolução de um horizonte cultural comum no âmbito da nação. Encarnam, assim, uma posição mediadora na construção de outras identidades: das cidades, das regiões, do espaço local, etc”. O cinema, a literatura, a música, foram alguns dos meios mais influentes pelos quais se consolidou a subcultura e identidades góticas. Sobretudo, nesse espaço, daremos mais ênfase a música, que “representa um fator fundamental do popular urbano” (Martín-Barbero, 1997, p. 276).

Gandhi Marinez e Acácio Piedade ressaltam que a música e o seu caráter sombrio consolidam o movimento gótico, e a sua difusão através da indústria do entretenimento que ocorre globalmente. Logo, de acordo com Ana Carolina D. Escosteguy, a cultura da mídia cria formas de “dominação ideológica que reiteram as relações de poder vigentes, quanto fornece material para a construção da resistência, por isso a cultura é entendida como uma prática que implica na participação de sujeitos”. (Escosteguy, 2006, p. 4). Ainda, para Denise Azevedo Duarte Guimarães e Antonio Carlos Persegani Florenzano:

Ampliando o foco do sujeito para a cultura, é possível pensar sobre a existência de uma sombra coletiva, uma coleção de elementos socialmente reprimidos, a partir de uma geração na cultura ocidental que projeta a sua sombra, que seria a noite alegórica da moral, da ética e dos costumes. Nesse sentido, as tribos urbanas surgem no final do século XX como um reflexo da globalização das sociedades modernas. Jovens, numa vontade de se diferenciarem, mas também de se identificarem, reúnem-se em grupos com algumas particularidades comportamentais e estéticas que permitem a sua identificação. (Guimarães; Florenzano, 2021, p. 13).

Douglas Delgado (2018, p. 52) reitera que o material musical produzido ocorria de “maneira artesanal, de maneira direta, no contato com as bandas, principalmente por meio de cartas, que cediam mídias com suas composições e permitiam o lançamento de suas músicas em coletâneas”. Com o passar do tempo os mecanismos de produção mediados pela indústria cultural são reorganizados, pois “todo meio da música, à televisão, das notícias à publicidade, tem suas inúmeras formas de espetáculo [...] que evoluem com o tempo e com a multiplicidade de avanços tecnológicos” (Kellner, 2006, p. 121).

Canclini (1998), promove a reflexão de que a convergência do discurso da mídia com outros seguimentos sociais concebe “um campo de efeitos e esse campo não é definível só do ponto de vista da produção, conhecer a ação das indústrias culturais requer explorar os processos de mediação, as regras que regem as transformações entre um discurso e seus efeitos” (Canclini, 1998, p. 263).

Para Kellner (2006), a mídia está intrinsecamente aliada ao viés mercadológico de distribuição. Nesse sentido, em um mundo globalizado, as celebridades são deificadas, criadas e distribuídas pelas forças midiáticas. E como sugeriu Hall (2006, p. 70), “todo meio de representação- escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação - deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e

temporais”, ou seja, essas representações estão diretamente relacionadas ao tempo e ao espaço no qual incorporam-se os sujeitos. Para Kipper (2008, p. 25), “a descentralização da informação oferecida pela comunicação via Internet nos últimos 10 anos ou mais permitiu que algumas subculturas chegassem a um nível de estabilidade e segurança que não tinham no passado”.

Ao salientar a formação da identidade a partir de construtos relacionados à cultura da mídia, Kellner (2006), aponta que na maioria das vezes, a identidade é formulada em contradição ao padrão das ideologias dominantes, ou seja, as formas de expressão podem subverter-se a moda vigente, cria-se um estilo próprio, o qual apropria-se de referências de outras tendências. Isso é o que se pode chamar de um processo de hibridação, que “de certo modo, tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, da paciência artesanal ou erudita e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas”. (Canclini, 1998, p. 36).

Assim, conforme pontuou Canclini (1998, p. 164) todo grupo que pretende parecer diferente dos demais e afirmar a sua identidade utiliza-se de componentes implícitos ou enigmáticos de identificação que são imprescindíveis para a conexão interna e para proteger-se frente a desconhecidos. Quando se discute a cultura a partir das chamadas “tribos urbanas”, podemos observar a subcultura gótica enquanto uma vertente marcada por uma pluralidade tanto de sujeitos, quanto de identidades. Todavia, a subcultura ainda é estereotipada, considerada estranha, sombria, melancólica e alvo de muitos preconceitos e carregada de elitismos. Segundo Feixa (2006) *apud* Delgado (2018), as noções existentes com relação as diversas subculturas, as associam à marginalidade. E, se comparadas as práticas conservadoras e tradicionais adotadas pela maioria das sociedades, são interpretadas de maneira equivocada; como por exemplo, o uso excessivo de vestimentas de cor escura, como o preto “é mal-visto pela cultura *mainstream* por se tratar, historicamente, de uma cor que remete ao luto, e por se tratar da cor escolhida como protesto entre os movimentos culturais do século XX” (Oliveira, 2016, p. 41). Shohat e Stam (2006, p. 270) argumentam que o ponto principal “em torno dos estereótipos e das distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não tem controle sobre sua própria representação”.

Partindo dos pressupostos apontados sobre a identidade, pode-se observar que ela “é uma construção a partir dos papéis e dos materiais sociais disponíveis. Por isso, na era do consumo, o sujeito tem sido cada vez mais vinculado à produção de uma imagem”

(Buitoni, 2016, p. 72). E não se deve restringir a identidade a uma área simples de determinação de sujeitos/as, partindo de sua complexidade

os conceitos de identidade e identificação em sua relação com as noções de visibilidade e reconhecimento ensejam, assim, caminhos nos quais problematizar criticamente a construção e a desconstrução de políticas de representação e de regimes de visibilidade implicados em nossa sociedade (Soares, 2016, p. 12).

A cultura compreende muitas discussões e concepções. Neste texto, especialmente ela será apresentada enquanto influência do movimento romântico/gótico e as recepções dos/as e sujeitos/as a partir dos recursos literários, musicais e audiovisuais, tem sido fundamentais para a construção de identidades e suas linguagens significantes e como a participação. Além disso, esses/as sujeitos/as pertencentes a esse tipo de manifestação cultural organizam-se dentro do meio social no qual estão inclusos, destacando o papel da mediação cultural proposta e imposta para a consolidação da subcultura gótica entre adeptos/as. Tanto o escritor Edgar Allan Poe quanto a banda *The Cure* foram grandes influenciadores para a cena gótica, para as identidades juvenis ou as chamadas “tribos urbanas”. De acordo com Kipper (2008) grupos alternativos continuam a existir nas sociedades que conhecemos, mas sem o intuito de alterá-las, elas existem para promover significações que produzam expressões para a manifestação cultural com a qual se identificam e participam. Os movimentos culturais, estão inseridos num meio em que “não existe um conflito: existe a definição de um espaço de diferença” (Kipper, 2008, p. 121).

A cultura dominante é compartilhada por/entre todos/as e todas, entretanto, em grande parte do tempo, os grupos dominantes buscam reafirmar-se através de discursos que se tornam problemáticos, pois inferiorizam e excluem grupos que são considerados subversivos ao sistema, por não se adequarem aos padrões normativos. E como já citado, criam-se estereótipos definidores de todo um conjunto, que silenciam vozes, comportamentos e liberdades de expressão: “cada vez mais são produzidas imagens espetaculares e muito estereotipadas, como se elas quisessem dizer algo da nossa identidade, da nossa intimidade” (Buitoni, 2016, p. 74). E, ainda que a normatividade guie personalidades, modos de se portar e se manifestar, as identidades consideradas anômalas existem e resistem. Portanto, “identificar-se com o gótico, em seus termos, é

identificar-se com algo que carrega sentido, que é sólido, transcende séculos: é nadar na contramão de um mundo que se dissolve e se liquefaz” (Delgado, 2018, p. 50).

CAPÍTULO 1: UNIVERSO GÓTICO – SUBCULTURA GÓTICA, IDENTIDADES E SUAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO

1.1 UMA SUBCULTURA ÍMPAR

Para Henrique Kipper (2008), a subcultura gótica tradicional diz respeito a parte de uma cultura vivenciada por um grupo de pessoas, ou seja, ela faz parte de uma cultura em escala “maior”, mas com significações e representações particulares. Nessa linha de pensamento, ao mesmo tempo, existem também as subculturas denominadas urbanas ou translocais, cujas interpretações abrangem as transformações ocorridas na segunda metade do século XX, a partir do surgimento da televisão e outros meios pertencentes à indústria cultural, como a internet, por exemplo: “a visão de mundo diferenciada de cada subcultura é expressa ou vivenciada através de seu sistema de símbolos” (Kipper, 2008, p. 15).

Diferentemente do que se possa pensar, as subculturas não possuem caráter efêmero. Com o passar do tempo, estas vão ressignificando novos símbolos, opondo-se aos modismos cultivados por uma mídia de massa que comumente determina um prazo de validade, este, muita das vezes, curto. As tendências são ditadas pelo sistema capitalista, que precisa se reinventar a todo momento. A subcultura gótica é um exemplo de subcultura que continua existindo e resistindo em um mundo relativamente fugaz, superficial fragmentado, pois, de acordo com Stuart Hall, na sociedade pós-moderna,

o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (Hall, 2006, p. 12).

A internet e todo o processo de globalização permitiram a disseminação dessa subcultura para todo o mundo, pois “a descentralização da informação oferecida pela comunicação via internet nos últimos 10 anos ou mais permitiu que algumas subculturas chegassem a um nível de estabilidade e segurança que não tinham no passado” (Kipper, 2008, p. 25). Além disso, de acordo com Hall (2006), essas novas transformações na

difusão das comunicações e informações numa era pós-moderna passaram a produzir novos efeitos nas identidades culturais. Novamente, em Kipper encontramos um diálogo interessante com David Harvey e Fredric Jameson acerca dessa temática:

David Harvey e Fredric Jameson definem pós-modernidade como o estágio do capitalismo avançado de consumo e pós-modernismo como a ideologia que sustenta a fase avançada deste capitalismo - no final do século XX - que precisa de uma ideologia de identidades flexíveis (tanto para viabilizar modas consumistas cada vez mais rápidas, quanto para designar a precarização das condições de trabalho e salários piores) (Kipper, 2018, p. 98).

As culturas e subculturas são maleáveis, ou seja, elas não podem ser fixas e tendem a alterarem-se ao longo dos anos. Para Hall (2006), na pós-modernidade há uma concepção de que a identidade se faz por meio da interação entre o “eu” e a sociedade. Nesse contexto, as identidades adquirem um novo caráter, não mais aquele fixo, pois há uma desconstrução daquilo que é considerado pronto. Desse modo, elas tornam-se fragmentadas, mutáveis, efêmeras. Portanto, as sociedades modernas são ditas como sociedades das mudanças constantes. A partir do século XX, alterações culturais nas classes, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade culminam na transformação das identidades pessoais. Nesse momento temos o deslocamento ou o descentramento do sujeito.

Nota-se nas percepções de identidade, que o indivíduo nasce em um contexto histórico, em uma cultura, inserido em uma sociedade específica, corroborando assim, para seus primeiros espaços de sociabilização e construção de sua identidade. Contudo, com o seu processo relacional (indivíduo/sociedade ou indivíduo/cultura), o mesmo passa a encontrar diferenças identidades, espaços de convivência, de culturas, e principalmente diversas formas de lutas originando assim, outras oportunidades de remodelar sua identidade (Júnior; Perucelli, 2019, p. 121).

É válido pontuar que Hall (2006) destacou três concepções fundamentais para se compreender a identidade, são elas: o sujeito do Iluminismo, o qual é um indivíduo centrado, unificado e essencialmente o mesmo. Seu centro está em um diálogo direto com seu núcleo interior, originado no nascimento e desenvolvido ao longo de sua existência. Este sujeito individual, com existência primária, possui sua determinação na capacidade racional de pensar e agir. O sujeito sociológico, é compreendido não a partir de si mesmo,

como um ser autossuficiente, mas sim como um produto da interação entre seres, sociedade e a cultura, de modo geral. A formação subjetiva deste tipo acontece por meio da socialização. Já o sujeito pós-moderno: conceituado a partir dessa realidade na qual existimos hoje, é identificado por Hall (2006) como um sujeito sem identidade fixa ou essencial, isto é, sua identidade é móvel, contraditória e continuamente transformada pelos diálogos com a diversidade cultural. Este sujeito está exposto às mais diversas identidades culturais. Para Kellner:

É como se cada um tivesse de ter um jeito, um estilo e uma imagem particulares para ter identidade, embora, paradoxalmente, muitos dos modelos de estilo e aparência provenham da cultura de consumo; portanto, na sociedade de consumo atual, a criação da individualidade passa por grande mediação (Kellner, 2001. P. 297).

Há um discurso de que as culturas nacionais constroem identidades cujas atuações são colocadas de modo ambíguo entre passado e futuro. Entretanto, não são somente as culturas locais as responsáveis por definir ou representar toda uma constituição social, de modo que se observa que “as subculturas translocais globais são uma resposta e resistência a uma cultura hegemônica igualmente global, mas com características opostas: fragmentariedade, velocidade, consumo e descarte, repúdio a identidades e a sistemas culturais significativos” (Kipper, 2018, p. 122).

De acordo com Luis Felipe Figueiredo Leitão (2020), o termo gótico, em latim *gothicus*, refere-se aos povos bárbaros denominados *godos*, cuja existência contribuiu para a queda do Império Romano. Entretanto, quando se trata da subcultura gótica, entre as décadas de 1970 e 1980 esse “rótulo foi usado inicialmente como adjetivo, ironia ou brincadeira para definir um estilo (música, visual, comportamento) que surgiu na Inglaterra”. (Leitão, 2020, p. 40). Nesse sentido, observa-se que a

transvaloração do gótico, de estilo para práxis, fornece em última instância a passagem para sua leitura sob a ótica do século XX. Mais precisamente, sua inserção nos movimentos contraculturais da segunda metade do século, manifestando-se entre finais dos anos 1970 aos fins da década de 1980. Nesse cenário, surge a agora “subcultura” gótica preservando seu DNA de antagonismos e fazendo sentir tanto a influência quanto o ressurgimento de elementos vitorianos. O grotesco que eleva a imagem da morte ao ponto mais alto também materializa o desprezo pela estética da década representada pela *new wave*, disco e pelo *glam rock*, por exemplo (Leitão, 2020, p. 45 *grifo meu*).

A subcultura gótica incorpora a seu conjunto de representações muitos elementos como a poesia e as artes em geral. A sua inspiração se dá especificamente na tradição de uma estética gótica estabelecida desde o século XVIII, perpassando por outras construções. Ela absorve variados símbolos pertencentes à uma “cultura convencional” e transforma-os em simbologias que adquirem significados únicos para a subcultura e seus integrantes. Um dos exemplos é a adoção de crucifixos integrados ao visual, cuja criação primeira é de significado religioso e sagrado, mas para góticos/as este símbolo é uma forma de unir o sagrado e o profano, como crítica aos sistemas convencionais de representação social. Não é à toa que ao gótico é atribuído um caráter pejorativo, sendo associado erroneamente a coisas negativas. Mas é importante evidenciar a maneira pela qual “a inclusão de diversos elementos estéticos de culturas não-europeia modernas no universo Gótico e *Darkwave* (asiáticos, africanos, orientais, pagãos) caracterizam nossa subcultura como multiculturalista” (Kipper, 2008, p. 69). Nesse sentido, pode-se visualizar que o

estilo na subcultura é, então, carregado de significado. Suas transformações vão "contra a natureza", interrompendo o processo de "normalização". Como tal, são gestos, movimentos em direção a uma fala que ofende a "maioria silenciosa", que põe em causa o princípio de unidade e coesão, o que contradiz o mito do consenso (Hebdige, 2018, p. 34).

Na cultura de massa, o caráter do que é produzido é efêmero, flexível, moldável, seguindo os ciclos da moda que se alteram a cada tendência, o que evidencia um consumo desenfreado propagado e reforçado por toda a estrutura do sistema capitalista. Em contrapartida, com relação particular a subcultura gótica, a sua oposição ao modelo vigente cujo

aspecto específico das mídias e comércio, foi exatamente a constituição de redes de micromídia e microcomércio que permitem a existência de grupos subculturais independentes e alternativos consistentes e mais duradouros. Isso acontece simplesmente, pois estas redes são colocadas a serviço dos valores subculturais destes grupos sociais, e não apenas a serviço das redes do mercado de massa e mídia de massa. As redes de comércio e mídia subculturais permitem que as subculturas resistam ao processo de acelerado obsolescência planejada (e descartabilidade) que caracteriza o capitalismo e a propaganda (e modas) dos últimos 30 anos (Kipper, 2018, p. 114).

Essa rede de micromídia/microcomércio é muito relevante para que a difusão das referências subculturais como as músicas, a literatura, os festivais, as vestimentas, entre outros, sejam consolidadas e recepcionadas pelo público que consome tais conteúdos. A lógica do mercado de massa dominante nesse sentido não é seguida. E, contudo, ainda que se mantenha certo diálogo com esse sistema, ele não se torna uma influência direta para as estruturas das subculturas.

Segundo Kellner (2001, p. 185), os estudos já feitos sobre a cultura da mídia põem em circulação imagens, artigos, informações e identidades de que o público se apropria utilizando-se desses meios para a criação de prazeres e identidades. Canclini (2015) segue a mesma linha de raciocínio pontuando que

os consumidores populares são capazes de ler as citações de um imaginário multilocalizado que a televisão e a publicidade reúnem: os ídolos do cinema hollywoodiano e da música pop, os logotipos de jeans e cartões de crédito, os heróis do esporte de vários países e os do próprio que jogam em outro compõem um repertório de signos constantemente disponível (Canclini, 2015, p. 63).

A temporalidade do/a gótico/a não segue os princípios do famoso *mainstream* que é produzido para o descarte. Hall (2003, p. 248) reitera que a ““transformação cultural”” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas”. As identidades passam a ser reforçadas nas subculturas através do consumo daquilo que faz sentido, não se entregando às fragmentações constantes da cultura hegemônica que sempre estão fadadas ao fim. Na subcultura gótica, o consumo é algo importante que garante a manutenção da cena, porém este consumo “tende a ser mais lento na atualização e homológico. Não há mudança de estilo a cada estação. Não é a cultura servindo a produção de valor econômico abstrato, mas um sistema microeconômico servindo a sobrevivência de uma subcultura” (Kipper, 2018, p. 119).

Numa sociedade altamente marcada por uma estrutura mercadológica observada através da indústria da mídia que propaga formas de influência e consumo, constata-se que

quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos,

lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente". Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de "supermercado cultural" (Hall, 2006, p. 75).

Como outrora já citado, as transformações tecnológicas advindas do século XX tem transformado a estrutura dos mais diversos segmentos sociais e, principalmente às das subculturas. Segundo Kellner (2006, p. 144) a “revolução tecnológica e a reestruturação global do capital continuam a gerar novos modelos de organização da sociedade, da política, da soberania, da cultura e da vida cotidiana, e novos tipos de contestação”. A subcultura gótica promovia o conhecimento de sua produção através da participação direta e ativa de seus integrantes, ou seja, para que se tivesse conhecimento sobre a cena gótica, era necessário frequentá-la de forma presencial de modo a obter acesso a todo o material subcultural. Todavia, com todas as inovações consequentes da internet houve uma espécie de democratização desse acesso, uma vez que a circulação da indústria de massa “(TV, jornais, revistas de grande circulação e álbuns musicais populares) eram todas de alto custo e voltadas para informações não alternativas” (Kipper, 2018, p. 128). A internet tornou-se então um importante meio para que o acesso à informação estivesse disponível para todos/as, desde a ação de comunicar-se com algum/a gótico/a em outra cidade ou país ou mesmo para permitir que músicas, livros, filmes e eventos ganhassem maior circularidade entre integrantes e simpatizantes, facilitando formas outras de conhecer e estudar as significações subculturais. E, “os indivíduos podem criar, para si e para os outros, narrativas de suas próprias identidades, construídas, inclusive, a partir da imagem” (Caetano, 2020, p. 183). Para Kellner, “a cultura da mídia põe à disposição imagens e figuras com as quais seu público possa identificar-se [...]” (Kellner, 2001, p. 307). A existência e crescimento dos

espaços virtuais permitem que góticos de todo o mundo se reúnam para conversar sobre música, arte e moda relacionados ao grupo; permite a troca de experiências e torna-se, também uma vitrine de exibição da imagem pessoal de cada membro que através do vestuário performa sua auto-identidade dentro do grupo, se afirmando como parte dele e diferenciando-se dos demais (Caetano, 2020, p. 188).

É válido pontuar que mesmo dentro das subculturas ainda existe um capital, cuja função seria a de distinguir sujeitos/as dentro de um grupo social: somente quem tem o capital é valorizado. Um item de capital pode perder o seu valor se muitas pessoas tiverem acesso a ele; estes itens podem ser qualquer produto: discos de vinil, coturnos importados, roupas ou maquiagens. O que importa para esse elitismo da cena é que somente um grupo restrito tenha acesso ao produto subcultural, dificultando o acesso de outros indivíduos/as a produção, o que se destaca nesse sentido é que “o estilo e o visual se tornam parâmetros cada vez mais importantes de identidade e de apresentação do indivíduo na vida cotidiana, e os espetáculos da cultura da mídia mostram e dizem às pessoas como devem se apresentar e se comportar” (Kellner, 2006, p. 131).

Com relação às identidades na subcultura gótica, podemos observá-las não como fixas, engessadas e imutáveis, mas como identidades que se reafirmam ao longo dos vinte anos de existência do movimento, portanto, logo quando surgiu, em fins dos anos 1970, os moldes estabelecidos à época eram seguidos pelos/as participantes, como estar sempre trajado de acordo com os padrões estéticos góticos, ouvir as bandas em ascensão e estar sempre nos clubes noturnos para afirmar o pertencimento. Assim como propõe Hebdige (2018)

Repassa-se aos membros individuais de uma subcultura através de uma variedade de canais: escola, família, trabalho, mídia comunicação etc. Além disso, esse assunto está sujeito à mudança histórica. Cada "instância subcultural" representa uma "solução" para um conjunto específico de circunstâncias, problemas e contradições específicos. (Hebdige, 2018, p. 113).

O que acontece na pós-modernidade e no capitalismo é o esvaziamento do sentido e das identidades. O que se pode observar é que a indústria busca estratégias de convencimento de que os indivíduos não precisam pertencer a um grupo ou ter uma identidade, pois o que é vendido atende aos interesses do mercado de gerar impulsão em seus/suas consumidores/as a consumir tudo aquilo que é apresentado, mas de maneira acrítica, vazia e desconectada das individualidades, “porque as massas o escutam, compram, leem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente” (Hall, 2003, p. 253).

Kellner (2001, p. 315) evidencia essa questão em que “a identidade muitas das vezes é construída contrariamente às convenções e às moralidades dominantes; portanto, há algo de amoral ou moralmente ameaçador no eu pós-moderno fluído, múltiplo e sujeito

a rápidas mudanças”. E se, a priori a proposta do sistema capitalista era a um protótipo de “ordem, moral rígida e progresso, hoje significa mudança constante e desapego a identidades individuais e coletivas duradouras, demandando que as pessoas mudem de identidade a qualquer momento” (Kipper, 2018, p. 137).

Em contrapartida, a subcultura gótica, mesmo inserida nesse sistema econômico, social e político, busca (re)afirmar as identidades e preservar a essência construída pelo movimento em toda a sua existência, valorizando o que foi/é produzido e, principalmente, respeitando as identidades individuais. A subcultura gótica não é uma seita, pois não pretende reduzir a partir de uma seleção a respeito de quem pode ou não participar. Sua ênfase está na construção de simbolismos que aceitam a diversidade de modo geral. Não se pode esquecer de que entre góticos/as existe uma grande diversidade: uns saem pra festas, outros preferem ficar em casa, e até outros preferem a interação *online* com outros membros através de livros, de filmes, das músicas, e até mesmo um passeio ou a realização de um sarau em um cemitério. Salientando a noção de *carpe diem*¹, a partir da premissa de que

a vida tem tanto valor e deve ser aproveitada ao máximo exatamente porque ela tem fim. Neste sentido a consciência de nossa finitude nos faz refletir e valorizar mais cada momento de nossa vida, ao mesmo tempo que este prazer é atravessado por uma certa melancolia inerente à condição humana. Assim, os cemitérios além de ótimos lugares para um passeio tranquilo ao apreciar a beleza dos jardins e esculturas, são também ótimos lugares para a reflexão e poesia (Kipper, 2008, p. 61).

Esta subcultura, como já citado, absorve muitos elementos da cultura dominante e os ressignifica de maneira que faça sentido para aqueles/as que estão imersos/as em seu universo. Dessa forma a temática “morte”, por exemplo, é recorrente no contexto subcultural nos campos literário, musical e mesmo na filosofia existencial. O assunto é explorado de modo profundo e reflexivo se comparada ao que é convencionalmente produzido, que evita abordar um assunto complexo e soturno, que traz sentimentos pessimistas.

Kipper (2018) ressalta que é preciso compreender a cena gótica não somente reduzida à participação em shows, eventos, e deter itens de alto valor. O que é mais importante para a subcultura gótica é a recepção, a significação e a identificação com o

¹ Carpe Diem (latim) significa aproveite o dia. Na subcultura gótica o termo pode ser utilizado como uma forma de simplesmente aproveitar a vida, o cotidiano e coisas boas que ocorrem nesse intervalo.

seu discurso do que com o local, quantidade e o espaço em que se insere propriamente. Com relação a essa diversidade, as identidades individuais serão marcadas por muitas diferenças: sociais, econômicas, religiosas, políticas.

Dentro do movimento gótico existem diferentes estilos que se complementam entre si como gótico/a clássico ou *Pós Punk*, *Victorian Gothic*, *Cyber Gótico* etc². Cada um dos estilos citados diferencia-se pelas formas de apresentar-se visualmente, na indumentária e na maquiagem. No gótico clássico, por exemplo, observa-se que “o visual é inspirado pelo *do it yourself* do *pós-punk* e *new wave*, tendo como modelos variantes do visual usado ao longo dos anos 80 por bandas como *The Cure*, *Bauhaus*, *Siouxsie and The Banshees* e similares” (Kipper, 2018, p. 62). Entretanto, ainda que exista essa pluralidade de subestilos, “continua viva a busca de individualidade e do particularismo no que se refere à aparência, à imagem, ao modo de ser, ao estilo de vida” (Kellner, 2001, p. 331).

Desse modo, observa-se que a estética da subcultura ocorreu porque

outras subculturas inglesas precederam ao gótico e criaram a base para que ele pudesse desenvolver sua estética. Com o enfraquecimento do punk, novos grupos se formaram, entre eles um grupo de jovens liderados pelo ex-punk Stevie Strange, que promoviam as *Bowie Nights*, em homenagem ao cantor David Bowie (Caetano, 2020, p. 177).

Visualmente, abaixo segue um exemplo:

² Ainda podemos citar *Victorian Gothic*, *Coldwave/Darkwave*, *Deathrock*, *Medieval/Ethereal*, *Circus-Cabaret-Vaudeville*.

Figura 1 - Siouxsie Sioux, vocalista da banda *Siouxsie and The Banshees*, apesar de transitar entre os variados subestilos góticos, na foto abaixo, representa o estilo clássico ou *trad goth*, que em tradução livre significa gótico tradicional.



Fonte: <https://gizmodo.uol.com.br/quem-e-siouxsie-sioux-musa-gotica-que-inspirou-a-danca-de-jenna-ortega-em-wandinha/> Acesso em 18 de fev. 2024.

É fundamental pontuar que para ser gótico/a, não é preciso ser alguém sem religião, andar sempre de acordo com a estética ou ser influente financeiramente. Portanto, não há uma normatividade na construção da subcultura gótica a ser seguida à risca, levando em consideração a abertura da cena para as mais diversas identidades, sejam elas homogêneas ou heterogêneas. E são justamente essas alteridades que tornam o movimento tão amplo e inclusivo, pois o “caráter libertário, criativo e questionador da subcultura gótica é demarcado tanto pelos próprios sentidos de gótico na cultura geral quanto pelo recorte e reforço que o grupo social gótico faz desses sentidos” (Kipper, 2018, p. 95).

1.2 A SUBCULTURA GÓTICA EM SOLO BRASILEIRO

Conforme Kathryn Woodward (2008) salientou, “a identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence ou quem não pertence a determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável” (Woodward, 2000, p. 12). Quando se trata da subcultura gótica, especificamente, em seu sistema simbólico

e suas pluralidades, vislumbra-se como o movimento em toda a sua complexidade não se restringiu a manter-se somente no local onde surgira, ou seja, em solo europeu. A essência da subcultura difundiu-se por todo o mundo, principalmente no Brasil com grande potencialidade de desenvolvimento até a atualidade, evidenciando o quanto “o significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas as quais se articula e é chamado a ressoar” (Hall, 2003, p. 258).

É bastante conveniente apresentar que o movimento gótico chegou no Brasil de maneira desatualizada (assim como ocorre no Romantismo, que chega ao país quando já estava em declínio na Europa), devido a Ditadura Militar (1964-1985) que fez com que muitas coisas chegassem “atrasadas”. É nesse contexto que o movimento assimilou o *punk* com o gótico em uma leitura unificada. Criou-se no meio jornalístico termo *dark*³ para ilustrar essa nova diversidade que ganhava espaço no cenário musical, visual e social. Logo, é bastante claro que na sociedade, cuja indústria cultural e

os meios de comunicação de massa reproduzem um papel crucial na definição de nossa experiência antes de nós mesmos. Eles nos fornecem categorias mais acessíveis para classificar o mundo social. Basicamente, a imprensa, a televisão, o cinema, etc., são os que nos permitem organizar e interpretar experiências e dê-lhe, digamos assim, coerência na contradição. Não devemos nos surpreender, então, ao descobrir tanto do que está codificado na subcultura já foi previamente sujeito a alguma manipulação pelos meios de comunicação (Hebdige, 2018, p. 118).

Tanto Edgar Allan Poe quanto a banda *The Cure* se destacaram nessa nova cena em ascensão que se instalava no país, uma vez que tanto a literatura quanto a música, a partir da estrutura da indústria cultural, tornar-se-iam fundamentais para o conhecimento acerca da subcultura. Desse modo, as obras de Poe e as músicas e da *The Cure* foram comercializados entre àqueles/as que iniciavam na cena recente, influenciando as identidades pessoais, porque

³ O *dark* brasileiro se aproxima do que foi uma mistura de post-punk/new wave lá fora, mas com toques característicos do Brasil que – coerentes ou não com o gótico europeu, não importa – criaram uma peculiaridade. Mas em termos comparativos, o *dark* brasileiro seria algo mais restrito estilisticamente do que o gótico, não incluindo todas as características musicais, estéticas e sociais que temos na subcultura Gótica (Kipper, 2018, p. 48).

a cultura da mídia continua fornecendo imagens, discursos, narrativas e espetáculos, capazes de produzir prazer, entidades e posições de sujeito de que as pessoas se apropriam [...] assim fornece recursos para a formação de identidades e apresenta novas formas de identidade, nas quais a aparência, o jeito de ser e a imagem substituem coisas como a ação e o compromisso na constituição da identidade, daquilo que alguém é (Kellner, 2001, p. 303).

A cena gótica no Brasil, em seu início ficou muito popular na cidade de São Paulo, cujos/as participantes se reuniam entre si em eventos específicos, casas noturnas, nos quais não frequentavam somente góticos, como também outro tipo de público, uma vez que nos “anos 1980, há uma tradição de “estilos relacionados” que são aceitos em festas góticas, por parentesco musical ou outra razão, como é o caso da *New Wave, Indie, Synth Pop, Industrial, Medieval, Ethereal, Ethno, Dark Electro, EBM, etc*” (Kipper, 2018, p. 24).

De acordo com Douglas Delgado (2016), “os primeiros góticos brasileiros circularam pela cidade de São Paulo, principalmente na casa noturna paulistana Estação Madame Satã, espaço onde se expressam distintas culturas jovens urbanas” (Delgado, 2017, p. 230). A casa noturna atraía variados tipos de público e bandas de rock, marcando positivamente a cena *underground*⁴ que estava em ascensão. Um lugar clássico é a casa noturna Madame Satã. Abaixo, segue uma imagem clássica e do perfil do *instagram* da Madame Satã.

Figuras 02 e 03: imagem do Madame Satã na década de 1980 e divulgação de um evento em 18 de fevereiro de 2024

⁴ Pode ser definido com algo que foge aos padrões. Uma cultura do “submundo”.



Fontes: https://www.saopauloinfoco.com.br/geracao-perdida-historia-do-madame-sata/#google_vignette e <https://www.instagram.com/madameclub/?hl=pt>.

Acesso em 18 de fev. 2024.

Fundado em 21 de outubro de 1983, o bar Madame Satã, inspirado no artista inclassificável José Francisco dos Santos (1900-1976) se tornou um *point* da cultura gótica de São Paulo e referência em todo o Brasil. Funciona até hoje, com muitas atividades que procuram manter o espírito da identidade gótica. Não só o Madame Satã, como outras casas noturnas existentes, foram cruciais para a consolidação de diversas subculturas, principalmente a subcultura gótica que continuou a crescer e ganhar novos/as adeptos/as no decorrer dos anos. Contudo, é válido ressaltar que “a noção de cena gótica não é redutível às festas em casas noturnas, pois esta é compartilhada em escalas que vão além da metrópole” (Delgado, 2017, p. 237). Em cidades interioranas, por exemplo, ainda que haja um público menor, observa-se que góticos/as buscam reafirmar as suas identidades e a manutenção da subcultura através de encontros presenciais como saraus entre membros/as e simpatizantes ou mesmo através da interação *online*, pois “o acesso direto a informação permitiu o desenvolvimento de comunidades translocais ou locais (aquilo que é global e local ao mesmo tempo) ou mesmo dispersas geograficamente. Simplesmente o local geográfico em que você está não importa mais” (Kipper, 2018, p. 113).

Essa nova estrutura midiática permitiu a integração de sujeitos/as, identidades, circularidade de informações relevantes para a manutenção das produções. Aqui cabe destacar o papel importante de bandas góticas referentes à cena brasileira que foram e são fundamentais quando se trata em reforçar as simbologias e significações que a subcultura gótica se propõe a apresentar. Algumas das bandas cujas atividades ocorrem em diversos estados brasileiros, que se mostram marcantes nesse universo gótico são: Elegia, Almas Mortas, Cabine C, Arte no Escuro, *Das Projectt*, *Ego Eris*, Gangue Morcego, Jardim do Silêncio, *Lost Lenore*, Luzia Fria, *Plastique Noir*, Última Dança, Anum Preto, dentre

tantas outras que garantiram seu espaço no cenário *dark/gótico*⁵. Segue abaixo, a imagem da banda Gangue Morcego que apresenta, visualmente, todas as características que remetem a identidade gótica.

Figura 4: Banda Gangue Morcego



Fonte: <https://www.instagram.com/p/C4DqHnOgLs8/>
Acesso em 07 de mar. 2024.

Um dos festivais que mais consagram a resistência da subcultura gótica ao tempo, é o denominado *WoodGothic*, que ocorre desde 2008 na cidade de São Thomé das Letras, em Minas Gerais. O evento começou com a idealização dos músicos da banda Escarlatina Obsessiva, Karolina Escarlatina e Zaf, marcado pela presença de muitas bandas pertencentes a cena *underground*.

Figura 5: Karolina e Zaf no festival *WoodGothic*

⁵ Existem bandas góticas que estão em atividade até hoje. É muito importante destacar que como a subcultura gótica está sempre em atualização, novas bandas irão surgir, compondo todo esse cenário.



Fonte: <https://www.instagram.com/festivalwoodgothic/>
Acesso em 07 de mar. 2024.

Nessa perspectiva, evidencia-se que

o florescimento de subculturas desde a popularização da internet se deve ao fato desta ter permitido uma mídia quase gratuita e uma forma de pessoas com interesses culturais semelhantes se encontrarem e se reforçarem mutuamente contra a pressão da cultura hegemônica global por homogeneização, que busca nos convencer que não devemos nos rotular e não ter identidades para sermos um consumidor adequado ao modelo acelerante de consumismo e descarte (Kipper, 2018, p. 117).

Essa grande influência da indústria midiática, com relação a subcultura gótica, em um exemplo muito ilustrativo também ocorreu através das telenovelas, principalmente com “De Corpo e Alma”, da autora Glória Perez, cuja exibição na televisão aconteceu no ano de 1992, na emissora da TV Globo. Um dos personagens mais emblemáticos da trama foi Reginaldo, interpretado pelo ator Eri Johnson que era definido como “gótico”. De fato, a personagem possuía as características presentes na subcultura como as vestes pretas, maquiagem e o visual com o cabelo despenteado como podemos conferir nas imagens abaixo. Destaca-se que a personagem Reginaldo fez tanto sucesso de recepção, que ele foi capa do LP da versão internacional da novela “De Corpo e Alma”.

Figura 6 e 7: Eri Johnson caracterizado como Reginaldo e a capa da versão internacional do LP da novela “De Corpo e Alma”



Fonte: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/noticia/curiosidades.ghtml> e <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/musica-wishing-on-a-star-marcou-o-caso-daniella-perez-ha-30-anos-musica-linda-que-ficou-triste-1.3259838>

Acesso em 07 de mar. 2024.

É fundamental apontar que a construção dessa personagem acabou por se caracterizar de maneira estereotipada, sarcástica e engraçada para o público e foi alvo de críticas pelos/as integrantes da subcultura. Nesse sentido, a partir da significação advinda da representação de uma personalidade gótica no meio televisivo, deve-se considerar que

a representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas as questões: Quem eu sou? O que poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (Woodward, 2000, p. 18).

Entretanto, ressalta-se que, mesmo que essa imagem estigmatizada tenha se afirmado e se difundido, é possível que ela tenha se popularizado entre aqueles/as que fizeram/fazem parte do movimento gótico de uma maneira positiva, promovendo o sentimento de pertencimento e significação aos/às sujeitos/as inseridos nesse meio subcultural, já que “a identidade na sociedade contemporânea é cada vez mais mediada pela mídia que, com suas imagens, fornece moldes e ideais para a modelagem da identidade pessoal” (Kellner, 2001, p. 317). Logo, observa-se também que nesse processo identitário, a “cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade” (Woodward, 2000, p. 19).

A cultura da mídia, de fato, é determinante na construção das identidades, dos comportamentos e dos/as sujeitos/as sociais, esse aparato midiático possuía uma grande

influência “no poder de retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representam; e, pela repetição e seleção, impor e implantar tais definições de nós mesmos de forma a ajustá-las mais facilmente as descrições da cultura dominante ou preferencial” (Hall, 2003, p. 254).

A apresentação acerca da subcultura gótica nesse capítulo tem a função de elucidar a presencialidade dessa cena em diversos cenários, bem como a sua resistência frente a circularidade de novos elementos desconexos, que estão cada vez mais presentes numa sociedade engajada num discurso pós-moderno cujos “valores sociais e de identidade passam a ser os da transitoriedade, flexibilidade, inconstância, efemeridade, fragmentação, ausência de regras, de padrões e de limites” (Kipper, 2018, P. 152). Por tudo isso, o movimento gótico está sempre buscando a sua afirmação enquanto subcultura carregada de valores simbólicos, de identidades múltiplas e singulares, promovendo o respeito a alteridade de sujeitos/as que desejam estar integrados em sua constante assimilação e construção de simbologias subculturais.

CAPÍTULO 2: EDGAR ALLAN POE, *THE CURE* E A CONSAGRAÇÃO DO GÓTICO

2.2 A VIDA E OBRA DE EDGAR ALLAN POE

Conhecido com um dos mestres do horror⁶ da literatura estadunidense e mundial, Edgar Poe nasceu em Boston, nos Estados Unidos, em 19 de janeiro de 1809. Filho dos atores itinerantes David Poe e Elizabeth Arnold “O casal teve dois filhos, Willian Henry Leonard Poe [...] seguido por Edgar (que recebeu esse nome por causa do filho legítimo na peça *Rei Lear*⁷, encenada por Eliza e David à época) [...] (Bloomfield, 2008, p. 23). O desaparecimento do pai e a precoce morte da mãe de Poe, quando ele tinha apenas dois anos, tornar-se-iam fatores marcantes e decisivos para a breve, mas e intensa vida de um grande poeta, ensaísta e contista, em cuja curta existência lidou com muitos infortúnios.

Os cuidados do menino Poe, ficaram sob a responsabilidade de Frances Allan e seu marido John Allan, um importante mercador de tabaco em Richmond. Poe então, acabou por herdar o sobrenome *Allan*. De acordo, com Bloomfield (2008, p. 29) Richmond, a cidade na qual Edgar Allan Poe viveu com seus pais adotivos era uma cidade em crescente ascensão, com indústrias de tabaco, farinha e carvão, na qual havia uma considerável aristocracia, que procurava pelos serviços de um comércio qualificado. O pai adotivo, John Allan, além de desejar ascender social e financeiramente, também almejava obter o prestígio dentro da comunidade, onde realizava ações que somente um homem ambicioso por reconhecimento estaria inclinado a fazer.

Contudo, desde a sua adoção, Poe nunca foi tão próximo do pai Allan,⁸ o mesmo que conferiu a ele o sobrenome, nunca se preocupou em adotá-lo de modo oficial:

Mas em lugar algum, registrou-se que considerou a chegada de Poe, então com 2 anos de idade, como oportunidade para ser um pai amoroso. Ele [John Allan] próprio não tinha modelo paterno. Além disso, era um homem ocupado. John Allan batizou a criança, mas embora, tenha adicionado seu próprio sobrenome ao nome de Poe, nunca o adotou formalmente (Bloomfield, 2008, p. 29, *grifo meu*).

⁶ H.P Lovecraft e Arthur Conan Doyle também são considerados mestres do horror.

⁷ Peça teatral escrita por William Shakespeare.

⁸ Após a adoção de Poe, Allan nunca demonstrou sentir afeto pelo garoto. Edgar assinava apenas como “Edgar A. Poe, Edgar Poe ou mesmo E. A. Poe (Bloomfield, 2008, p.29).

Foi em Frances Allan e na irmã dela, Nancy Valentine, que Poe encontrou alento e o carinho de figuras maternas, “Frances e Nancy, eram dose dupla de atenção, moldando de forma indelével a tendência do menino em recorrer às mulheres, em busca de amor e aprovação” (Bloomfield, 2008, p. 30). Dessa forma, é possível afirmar que Poe esteve rodeado pela presença majoritariamente feminina durante sua infância. A ausência de seu pai, e a falta de afeto desse, bem como o contato com mulheres seria um dos fatores pelos quais Edgar Allan Poe seria inspirado e motivado a escrever alguns de seus contos com a temática feminina.

De acordo com Bloomfield (2008) John Allan sentiu-se pressionado pela esposa, com relação ao modo como tratava, ou melhor, a falta de afeição para com o menino, e como modo de compensar a insuficiente atenção que a dava a ele, passou a levá-lo consigo em viagens e matricular Poe em boas escolas. No entanto, o pequeno órfão Edgar, mantinha consigo o desejo de ser tratado como filho e herdeiro, mas tal desejo foi uma grande fonte de mágoa para a si. A relação conflituosa de Edgar A. Poe com o pai perduraria por vários anos.

Em 1826, Poe mudou-se para Charlottesville. O jovem matriculou-se na Universidade da Virgínia:

[...] Poe era o primeiro da classe, passando nas provas em Francês e Latim com as maiores honras. Suas falhas nunca predominaram sobre seu intelecto, seus poderes criativos ou sua integridade artística... [...] Ali, no lugar para as mentes eruditas que Jefferson⁹ tornara realidade, foi onde Poe se embebedou e perdeu tanto no jogo que passou a ter uma dívida de 2 mil dólares” (Bloomfield, 2008, p. 45).

De acordo com Marcia Heloisa (2018) após contrair as dívidas com os jogos e o vício em bebidas,¹⁰ Poe resolveu pedir ajuda a seu pai John, contudo, ele recusou-se a ajudá-lo, uma vez que já havia arcado com os custos mensais da universidade para que Poe estudasse. Poe já não contava mais com o “apoio” do seu pai. Em uma tentativa de se sustentar e fugir de seus credores, parte apenas com “um baú de pertences que incluía seus primeiros poemas e retorna a Boston, sua cidade natal” (Becker & Laitano, 2009, p.

⁹ A universidade da Virgínia, foi fundada pelo arquiteto Thomas Jefferson, que pretendia torná-la centro que contemplasse mentes com potencial intelectual (Bloomfield, 2008).

¹⁰ “Apesar da opinião popular de que ele era um alcoólatra, os relatos de primeira mão, geralmente concordam que era incapaz de beber grandes quantidades de álcool. Menos de um copo de vinho era suficiente para deixá-lo quase inconsciente” (Bloomfield, 2008, p. 45).

9). Quatro meses após sua estadia, com o auxílio de um editor local, publicou seu primeiro volume de poesia: *Tamerlane and Other Poems*¹¹, obra da qual um dos exemplares foi vendido por 198 mil dólares. Contudo, essa publicação não lhe rendeu destaque na imprensa.

Segundo Bloomfield (2008), Poe alistou-se no exército dos EUA em 1827, quando tinha apenas 18 anos. O alistamento se deu dois meses antes de publicar sua primeira obra. Seu nome/pseudônimo nesse momento passou a ser Edgar A. Perry. A vida militar conquistou Poe, cujo sonho era seguir os passos do avô paterno que fora general – o qual ajudou a expulsar simpatizantes dos britânicos do solo americano:

Essa história pessoal e familiar deu-lhe um ponto de apoio emocional no Exército, e a vida militar atendia parte de sua natureza que precisava ordem, estabilidade e respeito. Coincidentemente, ele serviu como intendente da companhia, responsável pela comida e pelos suprimentos – a mesma atividade que o avô exercera todos aqueles anos (Bloomfield, 2008, p. 53).

O paradeiro do jovem militar logo fora descoberto, pois durante os dois anos que serviu ao exército, ele mesmo acabou revelando através de cartas aos familiares que era um homem diferente e que não sustentava mais vícios. Em uma carta endereçada ao pai John Allan, Poe pediu a ele que o liberasse de continuar servindo ao Exército (Heloisa, 2018).

Abaixo, segue um trecho da súplica de Poe a John:

Enviei-lhe uma carta, antes de deixar o Forte Moultrie e fiquei bastante magoado com a ausência de resposta. Talvez o senhor não a tenha recebido e, assim supondo vou recapitular o teor da missiva. Em linhas gerais, solicitava sua intervenção para me liberar do Exército, onde (assim como a carta do tenente Howard lhe informou) sirvo atualmente como soldado [...] e pedia que transmitisse à mamãe meus mais estimados votos, suplicando que não permitisse que minha disposição rebelde extinguisse o afeto que costumava ter por mim. [...] Se o senhor estiver determinado a me abandonar, deixo aqui meu adeus. Assim rejeitado, serei duas vezes mais ambicioso: o mundo ainda vai conhecer o nome do filho que o senhor julgou indigno de atenção [...] Poe (1828, *apud* Marcia Heloisa, 2018 p. 198).

¹¹ Poe assinava nesse volume apenas como “Um Bostoniano”.

É possível observar que Edgar Allan Poe, mesmo sabendo de sua má relação com o pai adotivo, ainda pediu em tom de desespero, que John o tirasse daquele local, pois ele era de natureza ambiciosa e não estava contente com sua permanência nessa situação. Em uma de suas cartas ele já dizia “meu palco há de ser o mundo” Poe (1828 *apud* Marcia Heloisa, 2018 p. 198-19). Vale ressaltar que Poe, ainda se preocupava com a aprovação de sua mãe com relação a suas “ações rebeldes”. Essa preocupação e temor de perder o afeto e o carinho de sua mãe adotiva se deu justamente por Frances ter ocupado desde muito cedo o papel maternal e afetivo em sua vida.

A ausência de resposta de Allan fez com que Poe continuasse em suas funções no Exército. Nesse período, Frances, a mãe de Poe, adoeceu gravemente, uma vez que sua saúde já era frágil. John, que tinha dentro de si um temperamento difícil não atendeu o pedido da esposa em seu leito de morte para que ele contatasse o filho, e Poe não pôde ver a mãe com vida, tampouco morta, uma vez que quando conseguiu ir para casa, o funeral já havia ocorrido. Frances morreu em fevereiro de 1829. E, pela segunda vez, o jovem perdeu a outra mãe, aquela que lhe dera afeto, amor e cuidado, gestos de empatia que jamais recebera do pai. A morte da mãe e o novo casamento do pai foram cruciais para o futuro de Poe, que rompeu relações com ele (Bloomfield, 2008).

Segundo Bloomfield (2008) Poe, agora um “sem teto” e sem condições financeiras, e sem a possibilidade de regressar a Richmond, resolveu estabelecer-se na casa de seus familiares consanguíneos em Baltimore em 1831. Dentre esses parentes, estavam sua tia Maria Clemm, chefe da casa, e sua prima Virgínia Clemm. Pela primeira vez, ele estava junto de sua verdadeira família. A tia, Maria Clemm a quem Poe chamava de *Muddy* foi outra figura feminina na qual ele pode encontrar conforto e carinho, podendo ser considerada sua “terceira mãe”. Já sua prima Virgínia, a quem ele sempre chamava de *Sissy* era treze anos mais nova que o autor e não demoraria para tornar-se sua mulher e um dos amores que mais marcaram o poeta.

Durante os anos de 1838 e 1844, Poe viveu na Filadélfia com a prima e a tia, foi nesse período que ele escreveu alguns de seus contos mais célebres, como “A Queda da Casa de Usher” e “Ligea”, além de publicar uma coletânea de contos. Entretanto, o trabalho era insuficiente para manter a si mesmo e a família. Ele então resolveu deslocar-se para Nova York. Walt Whitman¹² e Edgar Allan Poe, inseridos no contexto

¹² Outro grande escritor do século XIX.

expansionista da América, acreditavam que “a grande metáfora da primeira metade do século XIX nos Estados Unidos era a expansão. Espalhar-se. Fazer descobertas. Confrontar-se” (Bloomfield, 2008, p.83).

Para Bellin (2010), o autor foi auxiliado por John Pendleton Kennedy, considerado o principal patrocinador literário do sul dos Estados Unidos. Com a ajuda de Kennedy, Poe destacou-se enquanto um grande opositor ao modelo literário britânico, e foi na figura de Kennedy que Poe pode enxergar a materialização de um pai, pois este reconhecia o seu promissor talento e o estimulava intelectualmente. Além de fornecer suporte nos momentos mais necessários e difíceis da vida do jovem poeta e oferecer bons conselhos como amigo, o auxílio de John Kennedy ajudou Poe a conseguir um emprego de editor/redator em algumas editoras como a *Southern Literary Messenger*, chefiada por Thomas White (Bloomfield, 2008).

O lar onde Poe vivia mantinha-se sob tranquilidade até ocorrerem fatídicos acontecimentos. John Allan faleceu em 1834, deixando Poe fora do testamento, devido a duradoura relação conflituosa entre os dois. E, em 1835, Poe perdeu sua avó paterna Elizabeth Poe, cuja pensão recebida era essencial à família. As condições financeiras ficaram mais difíceis, e ele foi trabalhar na *Southern Literary Messenger*, em Richmond. De acordo com Marcia Heloísa (2018) um abastado primo de Poe, ofereceu-se para ser tutor da prima Virginia, ao saber dessa circunstância, Edgar Allan Poe decidiu escrever uma carta à Maria Clemm e a Virginia expondo seus sentimentos pela prima e insinuando um possível casamento:

Escrevo essa carta cego em lágrimas – não desejo mais viver uma hora sequer. [...] A última e única coisa que ainda me encoraja a viver foi cruelmente arrancada de mim – não quero e não vou mais continuar vivo. Mas antes devo cumprir o meu dever. Eu amo, a senhora sabe disso, eu amo Virginia, com paixão e lealdade. [...] Adieu, minha querida tia, converse com Virgínia, deixe que ela decida. Quero uma carta, dela, escrita de próprio punho, despedindo-se de mim para sempre. Vai causar minha morte, dilacerar meu coração, mas não direi uma única palavra. Poe (1835 *apud* Marcia Heloisa, 2018 p. 206).

Através desse trecho da carta, é possível observar que Poe nutria um forte sentimento por Virginia, a ponto de entrar em colapso, caso o pedido de casamento não fosse aceito. Contudo, ele e a prima se casaram em 1835 numa cerimônia secreta, devido a objeção de alguns parentes. Na época, a menina tinha apenas 13 anos, enquanto Poe já possuía 26. Porém, a real idade de Virgínia não foi revelada, mas não se sabe o motivo

que levou Poe a mentir a idade de sua prima, uma vez que não havia nenhuma lei que proibisse o matrimônio aos 13 anos (Bloomfield, 2008).

O trabalho de Poe permitia o desenvolvimento de teorias críticas e seus ensaios críticos contribuíram para a literatura clássica americana. Ele foi o primeiro teórico e crítico americano. Não foi à toa que ficou conhecido como “O Homem da Machadinha”¹³. De acordo com Bloomfield (2008, p. 93) Poe ganhou uma reputação por suas críticas cruéis, mas havia horas em que saía dos trilhos, superestimando o trabalho dos escritores cujas reputações mal se consolidaram na década, que dirá no século XIX.

Poe e Virgínia se acomodaram em Nova York. Mas a saúde de sua amada *Sissy* era muito frágil. Bloomfield (2008, p. 110) aponta que em 1842, a jovem rompeu um vaso sanguíneo enquanto estava cantando. Este acontecimento era um dos sintomas da tuberculose, a qual se agravaria alguns anos depois. O débil estado da prima e esposa parece ter ensandecido Poe, que trabalhava em ritmo frenético na produção de contos, ensaios e resenhas, a fim de pagar as contas e manter estável a saúde dela.

O sofrimento de Virgínia Clemm Poe cessou no dia 30 de janeiro de 1847. Ela faleceu com apenas 25 anos:

Poe desmaiou ao lado da cama de Virgínia no momento em que ela parou de respirar e, de acordo com testemunhas, ele não conseguia olhar pra ela depois de morta. No enterro, usou o sobretudo que fora o cobertor de Virgínia em seu leito de morte. Não é de surpreender que Poe tenha ficado doente por meses, sofrendo de depressão, arritmia cardíaca e bebendo muito [...] (Bloomfield, 2008, p. 118).

E, mais uma vez, Edgar Allan Poe, perdeu outra figura feminina de importância imprescindível em sua vida. Ele sempre sentiu um carinho imenso, além de um amor pueril pela jovem prima que vira crescer. A perda de figuras femininas desde cedo tornaram-se um anúncio fatídico do quão difícil e atormentada seria a vida do escritor, que iria transpor para as páginas de seus contos e poemas uma face da dor e da melancolia de sua própria existência.

¹³ Devido as suas críticas ferrenhas a autores americanos, como Henry Wadsworth Longfellow, Poe foi transformado em uma caricatura por Felix Darley: na ilustração, o autor aparece “em uma silhueta com um cocar de guerra, brandindo um punhal em uma mão e uma machadinha na outra, quase dançando com uma alegria crítica. Era um reflexo do *status* de Poe no mundo da crítica literária – Um Homem da Machadinha.” (Bloomfield, 2008, p. 93)

A morte de Poe é sinônimo de mistério até a contemporaneidade. O espírito do poeta, ao longo de sua existência, foi moldado na melancolia, decepções, traumas e no pessimismo, consequências de suas perdas e abandonos:

Só

“Desde a infância não fui
 Como os outros – não vi
 Como outros viram – não podia
 Minhas paixões de origem comum
 Da mesma fonte não as tirei
 Minha tristeza – não pude despertar
 Meu coração à alegria no mesmo tom –
 E tudo que amei – amei só
 Então – em minha infância, no alvor
 De uma tormentosa vida – busquei
 De toda a profundidade do bem e do mal
 O mistério ainda dominante –
 Da torrente, ou fonte –
 Do rochedo rubro da montanha –
 Do sol que me envolvia
 Em dourados tons de outono –
 Dos relâmpagos no céu
 Que por mim voando passam –
 Do trovão e da tempestade –
 E das nuvens que formas tomam
 Quando azuis eram os céus
 De um demônio diante de mim”.
 POE (1875, *apud* Bloomfield, 2008, p. 127)

O poema acima mostra como Poe faz alusão a sua própria vida. Ele cita sua infância e sua busca por algo que possivelmente lhe traria a felicidade, porém ele apresenta o “demônio”, como uma espécie de algoz, que nunca permitiu que ele conseguisse em vida aquilo tudo que sonhou. Em 1848, um ano após a morte de Virgínia, Poe não conseguiu se casar novamente, devido aos fracassos amorosos, ele “confessou ter engolido 31 gramas de láudano¹⁴ em uma tentativa de acabar com seu sofrimento” (Bloomfield, 2008, p.118). Entretanto, a ingestão da droga apenas o deixou inconsciente, frustrando seu desejo de morte.

De acordo com Heloisa (2018) existem diversas teorias sobre a morte de Edgar Allan Poe: espancamento; epilepsia; dipsomania¹⁵; infarto; intoxicação; *delirium*

¹⁴ Tem como ingrediente principal o ópio, com propriedades calmantes e sedativas.

¹⁵ Desejo incontrolável de beber.

tremens, causado pelo consumo de álcool; assassinato, dentre tantas outras possíveis causas. O que se tem conhecimento sobre os últimos dias de Poe, é o fato de que ele foi encontrado perambulando por uma sarjeta ou em uma taverna no dia 3 de outubro de 1849, em estado deplorável e trajando roupas que mal lhes serviam. O amigo que o encontrou, Joseph Snodgrass, levou-o até o hospital *Washington College*. Contudo, Poe, já moribundo, não resistiu e entrou em óbito no dia 7 de outubro; antes de falecer, é dito que ele proferiu as seguintes palavras: “Senhor, ajudai minha pobre alma” (POE, 2008, p. 131). O mestre do horror gótico desfrutou de um curto período de vida, morreu com apenas 40 anos. Uma existência curta, cuja brevidade foi capaz de torná-lo um grande expoente da literatura gótica norte americana e mundial.

Partindo para a produção literária do autor, o saudoso poeta britânico Lord Byron foi influente para a obra de Edgar Allan Poe; pois a obra de Byron “encontrou um lar na alma do jovem Poe, que cabia a figura do solitário taciturno e introspectivos”. (Bloomfield, 2008, p. 50). Outros autores como Samuel Taylor Coleridge, o ajudariam na construção descritiva noturna, lúgubre e misteriosa de cenários, além de inspirá-lo a aprofundar-se no universo sobrenatural. Para Bellin (2010) Poe também recebeu a influência de uma figura feminina, Ann Radcliffe. Alguns dos elementos constituintes da obra da autora, como o castelo foram utilizados por ele para desenvolver seus contos. Dessa forma, Cristina Becker e Paloma Laitano (2009) ressaltam que foi no clima do mistério que Poe conseguiu criar seus textos, inseridos em um ambiente fantástico que causam inquietação naqueles/as que os leem, despertando nestes leitores anseios por respostas para as angústias que as personagens vivenciam, levando em consideração que muito do que Edgar Allan Poe se propôs a escrever, escapa aos entendimentos da razão humana.

O poeta francês Charles Baudelaire, foi um grande receptor da obra de Poe. Ele dedicou-se consideravelmente nas traduções das obras do mestre do horror, além de ter contribuído para a difusão do conteúdo traduzido em todo o continente europeu. De acordo com Vinicius Sene (2011) o poeta francês assim como Poe, desde a infância teve uma vida conturbada, pois perdera o pai com apenas seis anos e não aceitava que sua mãe mantivesse outros relacionamentos. Levando uma vida boêmia, acabou perdendo dinheiro com mulheres e bebidas. É possível afirmar que Baudelaire identificou-se com Edgar Allan Poe, pelas semelhanças em alguns aspectos de infortúnio na vida de ambos. Em seus ensaios sobre o poeta americano, ele elogiou Poe pelo seu importante trabalho:

Como poeta, Poe é um homem à parte. Representa quase sozinho o movimento romântico do outro lado do oceano. É o primeiro americano que propriamente falando, fez de seu estilo uma ferramenta. Sua poesia, profunda e gemente, é não, obstante, trabalhada, pura, correta brilhante, como uma joia de cristal. Ele amava os ritmos complicados e, por mais complicados que fossem, neles encerrava uma harmonia, profunda (Baudelaire, 1852, p. 27).

2. 2 *DARK LADIES*: AS HEROÍNAS GÓTICAS EM EDGAR ALLAN POE

É comum no romantismo gótico, que os/as autores/as se dediquem a temas sombrios e misteriosos como o tema da morte, principalmente quando se trata da morte de uma bela e jovem mulher. O falecimento da mulher amada para a personagem masculina, por exemplo, é extremamente devastador. Desse modo, o autor prefere o “tema da amada morta, que conjuga a beleza com a morte, um tema considerado melancólico” (Bellin, 2010, p. 62). Michel Goulart da Silva (2011), aponta que os amores que fizeram parte em algum momento da vida de Poe acabaram por moldar seu espírito. A grande parte de seus amores nasceram ainda na juventude e outros foram vividos de forma intensa. E, foram a partir dessas personagens que ele encontrou inspiração para escrever contos e poemas como “Hellen”, “Anabell Lee”, “Anne”, “Ligeia” e “Lenora”. Mesmo que os nomes sejam distintos, acredita-se que estas mulheres fossem apenas uma, com o mesmo aspecto físico e psíquico: “inacessível, frágil, cândida, perfeita, posta em uma espécie de pedestal, e muitas das vezes inspirada em Virgínia” (Silva, 2011, p. 149). As mulheres em Poe são seres etéreos, cujas características são frequentemente associadas ao mundo extraterreno. A beleza e a inteligência dessas mulheres transcendem tudo aquilo que os olhos humanos já viram, elas advêm de um outro plano, destinadas a uma breve existência, mas uma existência com força e poder suficientes para marcar a vida das figuras masculinas, as quais dependem da presença de suas mulheres amadas. Os seguintes contos a serem analisados são algumas das histórias em que Edgar Allan Poe debruçou-se para trabalhar a imagem feminina, suas peculiaridades, sendo elas inseridas no gênero do horror gótico, “uma vez que, primeiramente, as personagens femininas são o centro da história; em segundo lugar, sem a presença delas, enquanto instâncias ficcionais, o enredo tecido não teria sido possível” (Muknicka, 2020, p. 247).

Segundo Bellin (2010), a literatura está intrinsecamente associada a vida ou mesmo pode ser uma representação fiel das experiências psíquicas vivenciadas pela/o escritora/o, ou como no caso de Edgar Allan Poe, uma possível autobiografia. Como já citado anteriormente, Poe desde seu nascimento teve de lidar com frequentes perdas de mulheres, a primeira foi a morte precoce sua mãe biológica. A segunda foi a perda de Frances Allan, que o amava muito. E a terceira, muito marcante, foi a dolorosa morte de Virgínia, em tenra idade. Todas essas experiências foram cruciais para moldar a escrita de Poe principalmente em seus contos sobre as mulheres. É possível que mesmo nomeando cada conto de maneira distinta, ele quisesse escrever sobre uma única mulher, cuja existência poderia ser real ou mesmo um fruto de sua fértil imaginação, marcada pela forte idealização do ser feminino. Para Jaqueline Pierazzo (2016) as

[...] personagens femininas desempenham um papel essencial para a obtenção do *sublime* nas histórias de Edgar Allan Poe na medida em que o efeito de terror atingido nos textos é decorrente da presença, física, imaginada ou lembrada, dessas mulheres. As figuras femininas, especialmente as que dão título aos contos, funcionam como uma espécie de elo entre o puro sentimento de terror e o *sublime* [...] (Pierazzo, 2016, p. 40).

A representação, conforme apontou Bellin (2010) é o uso de imagens e palavras que descrevem o mundo de forma que o enxergamos, é uma representação que parte da compreensão individual. As representações são construções sociais, “pois mimetizam modos de ser, valores, concepções e atitudes, fazendo parte de determinados processos culturais que se desenrolam em um dado lugar e um dado momento histórico” (Bellin, 2010, p. 31). Edgar Allan Poe, ao representar a imagem feminina em seus contos foi influenciado por elementos do romantismo gótico, pois de acordo com Bellin (2010, p. 54) “o homem romântico também experimenta emoções violentas, que o conduzem alucinações e estados alterados de consciência”. Incorporando para a escrita de sua obra questões que lhe pareciam essenciais para estruturar todo o cenário lúgubre cuja constituição se faz imprescindível para a compreensão do assunto.

No ensaio “A Filosofia da Composição”, Edgar Allan Poe, descreve de maneira estruturada como foi todo processo para a criação de seu poema mais célebre: “O Corvo”, o autor aponta em sua explicação que “[...] a morte de uma mulher bela é, sem sombra de dúvida, o tema mais poético do mundo – e também não pode haver dúvida de que os lábios mais adequados para discorrer sobre esse tema são os do amante que sofreu a

perda” (Poe, 2019, p. 65). Esse poema, na época em que foi escrito, rendeu a Poe somente nove dólares. O reconhecimento da obra em questão se deu somente de forma póstuma, recebendo várias traduções, dentre elas a versão de Machado de Assis e a de Fernando Pessoa, ambas publicadas por diversas editoras.

Alguns dos contos sobre mulheres de Edgar Allan Poe são “Berenice”, “Morella”, “Ligeia”. Nesse momento, é fundamental apresentar cada conto e suas características, para a compreensão de como o ser feminino neles está representado. No segundo momento, busca-se compará-los entre si e com os próprios traumas de Poe, que possivelmente podem ter sido de algum modo inspiração para a configuração das imagens dessas personagens. Pois de acordo com Filho (2015, p. 14) “a atuação e a importância da figura da mulher em Poe resultaram em diversos estudos cujo foco são as personagens femininas e suas representações através da literatura”.

2.3.1 Berenice: uma transformação vampiresca

Berenice é o único conto sobre mulheres de Edgar Allan Poe no qual a personagem masculina é nomeada, denominada Egeu¹⁶ que remonta a elementos da mitologia grega. O início do conto dá-se com a apresentação do narrador personagem. Egeu, mostra-se enquanto um homem intelectual e culto, nascido na vasta biblioteca da casa: “Neste cômodo nasci. Despertando assim da longa noite do que parecia, mas não era um vácuo, para logo adentrar as regiões dos contos de fada em um palácio da imaginação nos bravios domínios do pensamento monástico de erudição” (Poe, 2017, p. 234). Imerso e enclausurado nesse espaço de estudos, ele mostra-se um ser frágil e taciturno. Em contrapartida, ao citar sua prima Berenice, a personagem feminina de maior destaque nesse conto, ele a descreve o oposto de si mesmo, sendo uma mulher bela, alegre e bem-disposta:

Berenice – o nome dela invoco – Berenice! E das ruínas escarnecidas da memória, milhares de recordações tumultuosas despertam com o

¹⁶ Egeu era rei da cidade de Atenas. Filho do Pandião e da Pília, casou-se com a Meta e, depois, com a Calcíope, todavia desses casamentos não nasceram herdeiros. Foi somente após casar-se com Etra, que teve um filho chamado Teseu. O filho, considerado um herói ateniense em uma das batalhas esqueceu-se de cumprir a promessa que fez ao pai, Egeu. O pedido do pai era que este utilizasse velas brancas quando se voltasse vitorioso da batalha, porém o pai ao ver o navio chegando e nele contendo velas pretas, supôs que o filho havia morrido em batalha, atirou-se sem pensar no mar, afogando-se. Desse modo, o mar Egeu possui esse nome devido ao sacrifício de um pai desesperado.

som! Ah! Tenho sua imagem vívida diante de mim agora, como nos velhos tempos de leveza e alegria! Ah! Uma beleza deslumbrante, ainda que estranha! Ah! Sílfiade entre os arbustos de Arnheim! Ah! Náíade em suas fontes! [...] (Poe, 2017, p. 235).

Todavia, Berenice de aspecto saudável e de beleza singular, é acometida por uma doença que a afeta tanto na forma física quanto psíquica. Essa enfermidade é denominada como uma espécie de epilepsia, colocando-a em profundo transe. Ao passo que a prima adocece, o narrador Egeu, também desenvolve uma doença chamada de “monomania”, cuja principal característica é a fixação por objetos e/ou pessoas. Nesse momento de comprometimento psicológico, Egeu, ao ver a agora fragilizada Berenice, em um ímpeto resolve propor-lhe um casamento, mesmo afirmando que “nos dias mais fulgurantes de sua beleza sem par, estou certo de que jamais a amara” (Poe, 2017, p. 236). Egeu, ao fazer esta declaração torna evidente sua atração pelo decadente, que beira a morte. No episódio que antecede o matrimônio dos primos, Berenice surpreende Egeu ao observá-lo na biblioteca. A aparência da prima, deixa-o assustado:

Sua magreza era lamentavelmente excessiva e não restara, aninhado em um mísero recanto de sua silhueta, um só vestígio da antiga aparência [...] A fronte era alta, muito pálida e de singular placidez; o cabelo outrora negro, agora cobria parcialmente a testa, obscurecendo as têmporas encovadas com uma profusão de cachos de um amarelo-vivo que, em seu caráter fantástico, destoava com a melancolia que predominava em seu semblante. Os olhos mortiços e opacos, pareciam não ter pupilas distinguíveis, e desviei os meus, involuntariamente, de seu olhar vítreo para contemplar os lábios finos e enrugados. Eles se entreabriram e, em um sorriso peculiar, os *dentes* da Berenice assim alterada revelaram-se aos poucos para mim. Quisera Deus que eu nunca os tivesse visto ou, tendo-os visto, que tivesse morrido! (Poe, 2017, p. 239, grifo do autor).

Figura 8 – História em Quadrinhos sobre a sequência da Berenice



Fonte: <https://medium.com/@marianario/resenha-de-berenice-edgar-allan-poe-16f05460b997>
Acesso em 01 de abr. 2024.

É a partir do momento citado acima, que tem início a transformação de Berenice, e pode-se observar que são abordados dois conceitos: o do belo e o do feio. Na primeira descrição física da personagem, ela admira e a compara a noções mitológicas. Na descrição da surpreendente transformação da jovem, parece existir um processo que a compara a uma vampira, uma vez que o narrador aponta que sua pele adquiriu um aspecto pálido, e seus cabelos que outrora eram escuros, tornam-se claros. De acordo com Perrot (2012, p. 55) “os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado”. Desse modo, a nova aparência de Berenice parece despertar em Egeu o desejo de relacionar-se com o que até então desconhecia, o que nem mesmo os livros puderam lhe proporcionar. Ainda no trecho, Egeu se depara com outro detalhe do corpo de Berenice que não havia dado atenção: os dentes da prima. Esse elemento faz com que a monomania da personagem masculina seja intensificada, pois seus pensamentos voltam-se a todo momento para os dentes, “o instante de seu sorriso fora suficiente para cravá-lo em minha memória [...] só conseguia pensar nos dentes [...] desejava-os com um ardor, frenético” (Poe, 2017, p. 240). A fixação extrema acaba por adoecê-lo ainda mais, contribuindo para o infortúnio que encerra o conto.

Egeu, perdido em seus pensamentos recobra a realidade ao ouvir um grito e esse grito o faz sair de seu enclausuramento da biblioteca para ouvir de uma das empregadas que a prima Berenice estava morta. Consternado com o fato e antes que Berenice fosse sepultada, ele decide ir ao aposento onde jaz corpo da jovem: “ergui lentamente os olhos para fitar o rosto do cadáver. Seu queixo fora envolvido em uma faixa de tecido que, não

sei como se soltara. Os lábios lívidos estavam contorcidos em uma espécie de sorriso [...]” (Poe, 2017, p. 242). E é também nesse momento que Egeu novamente visualiza os dentes da falecida, que mais uma vez lhe causa horror.

É a partir desse momento que a história tem um fim que choca os/as leitores/as. Egeu em uma perda de consciência acorda na biblioteca, confuso. O empregado, ao chegar no ambiente onde Egeu se encontra, lhe conta sobre um grito que irrompeu no silêncio da noite e sobre um túmulo que fora violado, ao mesmo tempo que aponta para a vestes sujas de lama e cobertas de sangue coagulado. As mãos de Egeu também possuíam arranhões de unhas humanas, uma caixinha pequena revela o desfecho dessa narrativa:

[...] lancei-me sobre a mesa e agarrei a caixa que estava sobre ela. Porém não consegui abri-la e, com as mãos trêmulas, deixei que escorregasse de meus dedos. Ela caiu com um pesado baque, partindo-se em pedaços e, de seu interior, com um som estridente, espalharam-se instrumentos de extração dentária, misturados com pequeninos objetos brancos e luzidios que se dispersaram pelo assoalho (Poe, 2017, p. 243).

O trecho final é espantoso. “Ao arrancar os dentes da prima ainda viva, o protagonista mostra sua verdadeira face: um fraco monomaniáco, um homem animalesco que sempre fora presa e quer-se predador” (Muknicka, 2020, p. 250). A violação do corpo feminino pela personagem masculina mostra como desde o início da narrativa, ele sentiu-se atraído pela prima após esta adoecer, é possível mesmo afirmar que se o casamento entre Egeu e Berenice fosse de fato consumado, ele violaria o corpo de sua mulher, haja vista que a imagem construída da jovem foi a de um ser frágil, em estado de vulnerabilidade, suscetível a possíveis abusos cometidos pela personagem masculina.

2.2.2 O duplo em Morella

Conforme pontou Filho (2015, p. 63) “se em Berenice, encontramos a representação feminina de uma mulher/esposa que pode ser interpretada como inferior ao homem/marido, em ‘Morella’ se percebe exatamente o oposto”. Nesse conto, assim em sua maioria, o narrador não tem seu nome revelado. No início da trama a personagem masculina afirma que se casou com Morella mesmo não a amando pois, “[...] quis o destino que chegássemos ao pé do altar sem que eu jamais tivesse declarado paixão ou

pensado em amor” (Poe, 2018, p. 23). Morella, além de dedicar-se ao casamento, também era uma mulher dotada de uma incrível erudição e mentora de seu marido, o qual era o pupilo dos mais diversos objetos do conhecimento humano. Todavia, a admiração e afeição sentidas pela personagem masculina pela sua esposa, transformar-se-iam em sentimentos de horror e angústia:

[...] entreguei-me implicitamente à orientação de minha esposa e mergulhei com coração destemido nos mistérios de seus estudos. E então – quando ao me debruçar sobre páginas proibidas sentia despertar em mim um espírito igualmente proibido – Morella pousava sua mão fria sobre a minha e recolhia das cinzas de uma filosofia morta algumas palavras inusitadas que, ditas em voz baixa, calavam seu estranho significado para sempre em minha memória. Horas a fio detinha-me assim ao seu lado, absorto pela música de sua voz, até que sua melodia acabava tingindo-se de terror e uma sombra encobria minha alma: empalidecendo, eu estremecia involuntariamente perante aquele tom sobrenatural. Então a alegria se transformava em horror, e o belo, em hediondo [...] (Poe, 2018, p. 24).

A personagem masculina passou a sentir-se oprimida, pela companhia da esposa, uma vez que de acordo com Pierazzo (2016) a forma como Edgar Allan Poe escreveu seus contos tende a pôr as mulheres como o foco central da narrativa, são mulheres dominadoras, enquanto os sujeitos masculinos são oprimidos. Essa opressão se dá supostamente pelo alto grau de instrução da esposa, colocando-o em pé de inferioridade, invertendo os papéis de gênero socialmente construídos: a mulher com a função de esposa, mãe e cuidadora do lar, sem instrução e o marido provedor do sustento e dedicado às áreas do intelecto. À vista disso, ele não mais a suportava, sentia repulsa com o “toque de seus dedos pálidos, o tom de sua fala musical ou o brilho de seus olhos melancólicos” (Poe, 2018, p. 25). Entretanto, Morella estava consciente do desafeto alimentado pelo marido, mas esse fato era insignificante para ela. O narrador do conto passa a desejar profundamente a morte de sua mulher, contando os dias e as horas para que chegasse o fatídico dia que levaria a alma daquela que jamais pudera amar e impaciente com a demora deste dia.

O tão esperado dia chega, Morella chama o marido até seu leito, e à beira da morte, ela conjurou sua vingança contra aquele seu amado: “Estou morrendo, e apesar de tudo viverei. [...] Nunca foste capaz de me amar, mas aquela que na vida abominaste, na morte há de adorar! Ela prossegue reforçando a sua conjuração

Repito: estou morrendo. Mas aqui dentro há uma promessa do afeto – ah, tão pequeno! – que sentiste por mim, por Morella. E, quando minha alma partir, a criança viverá, teu filho comigo. Teus dias, contudo, serão dias de pesar, aquele pesar que é a mais duradoura das impressões, como o cipreste é a mais resistente das árvores. Pois as horas da tua felicidade chegaram ao fim, e a alegria não se repete nesta vida, como as rosas de Pesto, que brotam duas vezes ao ano. Não irás mais brincar com o tempo e, desconhecendo o mirto e a vinha, carregarás tua mortalha na terra, como os muçulmanos em Meca (Poe, 2018, p. 26).

Ao proferir tais palavras, em seguida Morella morre. E o fato mais curioso desse conto é a gravidez oculta da mulher. Em nenhum momento o narrador faz menção desse elemento para o/a leitor/a, o qual tem consciência do nascimento da criança após a morte da mãe. Esse ocultamento se dá possivelmente devido à ausência de amor da personagem masculina para com a esposa, e um possível fruto desse relacionamento – um/a filho/a, também seria alvo de desafeto e ódio. Mas não é o que ocorre: após a morte de Morella, nasce a criança, uma menina, cujo primeiro sinal de vida se dá somente após o último suspiro da mãe. Esse fator pode indicar uma possível reencarnação daquela que jurou vingança em seu leito de morte em sua própria filha. E, tal como foi prometido por Morella, o narrador passa a sentir um amor incondicional por sua filha, um amor que nunca sentira pela mulher.

As características da menina tornar-se-iam cada mais semelhantes com aquela que lhe trouxera ao mundo: “[...] A cada hora transcorrida, aumentavam as sombras dessa semelhança entre a filha e a mãe [...] eu podia suportar que seu sorriso fosse igual ao da mãe, mas logo estremeia diante de uma identidade tão perfeita” (Poe, 2018, p. 27). A aparência da criança, desse modo, era idêntica à da mãe, desde o sorriso à forma dos cabelos. E, a menina, que até então crescera sem nome, sendo ela atribuídos somente apelidos carinhosos como “meu amor”. A menina nunca soube do nome da mãe e quem ela fora. Foi somente aos dez anos, que o pai decidiu batizá-la; uma ideia perturbadora adentrou sua mente, e, mesmo tendo a disposição vários outros nomes, escolheu o nome “daquela que jazia morta e enterrada” (Poe, 2018, p. 28). Essa decisão fez o narrador cair em profunda agonia, e em pouco tempo, sua filha faleceu. O desfecho do conto é surpreendente, pois ao sepultar o corpo da segunda Morella, misteriosamente não encontrou qualquer indício da primeira Morella, confirmando desse modo o que a epígrafe de Platão propõe no início da narrativa: “Em si mesmo, por si mesmo, para todo sempre único e uno”, ou seja, houve de fato uma reencarnação da mãe na própria filha.

2.2.3 A metamorfose em Ligeia

Para Bloomfield (2008), Ligeia era o conto favorito de Poe, sendo considerado pelo próprio como a melhor história já escrita por ele. O narrador e personagem masculina apresenta a personagem feminina como uma mulher com dotada de singular erudição e beleza. A personagem masculina jamais soube o sobrenome de sua amada, mas com ela casou-se e tão breve percebeu que o casamento estava fadado à ruína. Ele descreve Ligeia, ressaltando suas principais características:

Era alta, levemente esguia [...] Seria vã qualquer tentativa de retratar seu porte majestoso e sereno ou a incompreensível leveza e elasticidade de seus passos. Ela aparecia e desaparecia com uma sombra. [...] A beleza de seu rosto era ímpar. Assemelhava-se ao fulgor de um sonho de ópio – uma visão etérea e inspiradora. [...] sua beleza – ou talvez assim me parecia, em meu febril devaneio – era a beleza dos seres acima ou além da terra [...] A expressão dos olhos de Ligeia! Como me detive longas horas a ponderar sobre ela [...] (Poe, 2017, p. 246).

A descrição em tom de admiração, exaltação é típica dos escritores românticos e nesse trecho citado, Poe explorou muito dos elementos pertencentes ao romantismo, uma beleza superior, quase impossível ou impossível de ser alcançada. Dentre todos os contos sobre mulheres, Ligeia é o conto no qual Edgar Allan Poe buscou evidenciar ao máximo as características e qualidades do ser feminino.

Além disso, “Poe não mede esforços para estabelecer a intensa Ligeia como uma mulher de erudição incomum, sem mencionar outras faculdades” (Bloomfield, 2008, p. 141). Essa intelectualidade extraordinária faz o narrador afirmar jamais ter conhecido uma mulher cujas capacidades do intelecto se comparassem as de Ligeia: “ela era proficiente nas línguas clássicas e até onde meu próprio conhecimento dos dialetos modernos europeus alcançava, também os dominava com perfeição” (Poe, 2017 p. 250). Sem a amada ao seu lado, o marido sentia-se como uma criança órfã dos cuidados da mãe.

Entretanto, quando Ligeia adoece sua aparência transforma-se: “Seus estranhos olhos ardiam com um resplendor glorioso; os dedos pálidos adquiriram um matiz transparente e cadavérico e as veias azuladas em sua alta fronte pulsavam ao sabor das marés da emoção mais tênue. Eu percebia que a morte era iminente [...]” (Poe, 2017, p.

250). No estado de vulnerabilidade no qual a esposa se encontrava, o narrador pôde ter a completa certeza de que Ligeia o amava de forma voraz:

Que ela me amava, não deveria duvidar; era fácil tomar consciência de que, em um coração como o dela, o amor não poderia reinar como uma paixão comum. Contudo, foi somente na morte que a potência de seu afeto me impressionou por completo. Por longas horas, segurando minha mão, ela despejou uma torrente de amor cuja devoção mais do que passional chegou às raias da idolatria (Poe, 2017, p. 251).

Após a morte de Ligeia, o marido sente-se desolado e em profundo sofrimento decide mudar-se para outra cidade, em uma tentativa de abandonar as lembranças de sua amada. Dessa forma, passa a residir em uma abadia cujo cenário lúgubre e sombrio, de atmosfera carregada de elementos melancólicos torna-se cenário fundamental para o desenrolar dos acontecimentos seguintes.

O viúvo, em um momento de precipitação, decidiu casar-se novamente com “Lady Rowena Trevanion, de Tremaine, com seus cabelos loiros e seus olhos azuis” (Poe, 2017, p. 254). Essa é uma das poucas descrições que ele apresenta da nova mulher. Em pouco tempo de matrimônio ele passa a alimentar um profundo ódio pela esposa. As recordações do narrador voltam-se somente para a imagem de Ligeia, e, para suportar o infeliz casamento, a personagem masculina entrega-se ao ópio, cujos efeitos principais o faziam alucinar com a amada morta.

E tão logo, Lady Rowena é acometida por uma febre marcada por consequentes delírios. Após breve recuperação, “uma segunda doença mais violenta a mandou de volta à cama em sofrimento; seu corpo, que sempre fora frágil nunca mais se recuperou por completo do ataque” (Poe, 2017, p. 256). A doença aos poucos a debilitou, fazendo-a vislumbrar vultos e ouvir sons que o marido sequer podia enxergar ou tampouco ouvir; até que em determinado momento a personagem masculina, sente uma estranha presença, “um vulto – diáfano e indefinido, de aspecto angelical – que parecia ser a sombra de um fantasma (Poe, 2017, p. 257). Contudo, o uso desenfreado do ópio fez com que ele não se importasse, visto que poderia ser apenas um delírio consequente do uso dessa substância.

Uma súbita piora se deu no estado da moribunda. Após três noites, o túmulo de Rowena fora preparado, e na quarta noite ela faleceu. A personagem masculina passou a ter devaneios, que traziam consigo lembranças daquela que jamais poderia esquecer. Após observar possíveis indícios de vida em Rowena, ele conclui que a preparação do

corpo desta se dera de maneira precipitada. Todavia, essa passagem é um tanto quanto duvidosa, porque esses acontecimentos podem ser fruto da imaginação ludibriada pelo ópio e não reais como o narrador propõe que sejam. Horas a fio ao lado da “morta-viva”, ele observa que o cadáver se movera.

[...] eu poderia sonhar que Rowena lograra em romper, por completo, os grilhões da Morte. Porém se tal ideia não me parecia crível naquele momento, não tive mais dúvidas quando, levantando-se trôpega da cama, com passos débeis e os olhos fechados, como se atordoada de um sonho, a coisa envolta na mortalha avançou ousada e palpavelmente até o centro do aposento (Poe, 2017, p. 261).

Toda essa movimentação perturba a mente já confusa do narrador. A descrição final indica uma possível metamorfose de lady Rowena, “ela deixou cair a sinistra mortalha que a envolvia, libertando de uma espessa massa de cabelos longos, *mais negra do que as asas da meia noite!* E, bem devagar, a figura à minha frente *abriu os olhos.*” (Poe, 2017, p. 261, *grifos do autor*). Ele então pode ter certeza de que aquela mulher já não era mais Rowena, mas sim Ligeia, que ressurge do sono eterno. De acordo com Anna Maria Zaroni da Silva (2015, p. 38) Ligeia retorna à vida para apresentar uma ambivalência feminina, pois “ela participa do culto ao matrimônio e, ao mesmo tempo, age como uma vampira de almas e apodera-se, também, do corpo de Lady Rowena”.

2.2.4 Berenice, Morella e Ligeia: o que essas mulheres têm em comum?

Após a apresentação de todos os contos que contém as personagens mulheres como foco central da narrativa, pode-se observar as semelhanças e/ou diferenças entre elas. De um modo geral, todas as personagens são classificadas dentro do estereótipo de heroína gótica, que de acordo com Filho (2015, p. 54): “é apresentada como uma mulher jovem, bela, atraentemente desejável e ao mesmo tempo elogiada por ser pura. Ela é também dócil, virgem, inteligente e conhecedora das artes e possui uma moral intolerável”.

A personagem Berenice, de acordo com Pierazzo (2016) antes de sua incrível transformação é considerada como uma *Fairy Lady*, que poderia se enquadrar no estereótipo de mulher ingênua, sem voz e passiva. mas quando ela se torna uma *Dark Lady*, de aspecto vampiresco e de caráter dominador, “a personagem masculina não a

reconhece mais, ela deixa de ser aquela menina alegre, despreocupada e dona de uma beleza incomparável para se tornar a responsável por invocar mistério e terror na vida e na história do narrador” (Pierazzo, 2016, p. 51). O horror que ela inspira na personagem masculina torna-se motivo suficiente para que ele queira e obtenha êxito ao final da narrativa: violar e profanar o corpo de Berenice que sequer havia morrido. Mas ela resiste não deixando-se dominar. Desse modo, vê-se

Em “Berenice”, e através de Berenice, [...] despontar uma nova figura feminina, não mais passiva, submissa, pura e inocente como as mulheres dos versos de Poe, mas com vontade própria e com a capacidade de ameaçar a supremacia masculina dos narradores de suas próprias histórias (Pierazzo, 2016, p. 56).

Morella e Ligeia também podem ser consideradas *Dark Ladies*, devido ao fato de serem mulheres altamente instruídas para época que inspirou a construção do cenário. São mulheres, imponentes, fatais e implacáveis: o estereótipo crucial para as narrativas da literatura romântica gótica. Destarte, Morella e Ligeia seriam mulheres dominadoras ou transcenderiam o que se entende da configuração da mulher, seriam seres extraterrenos. Ambas as mulheres são superiores no que diz respeito ao intelecto das faculdades humanas, superando as personagens masculinas, que somente se encontram na condição de aprendizes dos novos conhecimentos. Essas personagens ainda que não possuam voz ativa nos contos, ou seja, apenas são descritas por narradores masculinos, ainda assim são mulheres diferentes daquelas propagadas de forma pueril, angelicais e puras, pelo romantismo em sua vertente mais clássica. A construção dessas identidades selvagens rompe com um padrão estético da literatura romântica convencional, evidenciando que o conflito dentro do romance gótico é o eu contra o eu, uma luta interna de si mesmo, é a loucura de ser (Kipper, 2018).

Portanto, todas essas mulheres têm em comum o fato de serem classificadas no estereótipo de heroínas góticas: mulheres dominadoras, inteligentes e com certa dose de maldade. Poe ajudou a elaborar contos góticos que são lidos até hoje e muitos importantes para a subcultura gótica em seu aspecto literário. Portanto, “Poe constrói arquitetonicamente seu texto, enlaçando suas personagens num enredo cuidadosamente construído. Desta forma, esses seres de papel, por meio de suas atormentadas histórias, revelam-se extremamente complexos” (Muknicka, 2020, p. 256)

2.3 – EDGAR ALLAN POE E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A INDÚSTRIA CULTURAL

No poema abaixo, intitulado *Annabel Lee*, que outrora já fora citado, ainda que trate a figura feminina de modo celestial, esta foi inspiração para a banda *The Cure* na produção da canção *Just Like Heaven*. Pode-se observar a estrutura desse texto marcada pela dor da perda da mulher amada, a melancolia e a nostalgia, componentes legítimos de uma literatura ultrarromântica, ou mesmo gótica:

Annabel Lee

“Há muitos anos, em outras primaveras
Em um reino solitário à beira-mar
Vivia a mais bela das donzelas
Annabel Lee, seu nome ouço ecoar
A donzela pura como um serafim
Tanto me amava e era amada por mim.

Era menina, como eu também criança
Em reino solitário à beira-mar
Mas nosso amor era feito de pujança
Annabel Lee, sempre a me acompanhar
Até que os anjos vigilantes nas alturas
Nosso amor se puseram a cobiçar.

E foi por isso que em outras primaveras
Em um reino solitário à beira-mar
O vento em uma noite sem lampejo
A Annabel Lee, veio logo esfriar
A família enlutada em cortejo
Partiu sem sequer me avisar
Ela foi enterrada sem meu beijo
Em um reino solitário à beira-mar.

E os anjos infelizes nas alturas
Nosso amor para sempre a invejar
E foi por isso que em outras primaveras
Todos sabem, neste reino à beira-mar
Que o vento que escapa das procelas
A vida de Annabel Lee veio ceifar.

Mas nosso amor era feito fortaleza
Que os mais velhos só podiam respeitar
Os mais sábios logo viam a pureza
De um afeto que nasceu para durar
Nem anjos ou demônios no inferno
Ousam desafiar o que é eterno
E de Annabel Lee minha alma separar.

A lua jamais desponta reluzente
 Sem trazer seu rosto à minha mente
 As estrelas nunca brilham luzidias
 Sem que me recorde de nossas alegrias
 E quando chega a fria madrugada
 Repouso junto de minha amada
 Fiz do cemitério nosso lar
 Em um túmulo solitário à beira-mar".
 (Poe, 1849 *apud* Marcia Heloisa, 2018. 192-193)

Ainda sobre o poema, Poe trabalhou-o “ao longo de vários meses, quando foi surpreendido pelo desespero romântico que caracterizou os dois anos seguintes à morte de Virgínia [...]” (Bloomfield, 2008, p. 177). Poe sofrera muito com a morte da esposa e apenas obteve fracasso em seus outros relacionamentos. O poema foi uma das formas que ele encontrou para preservar a memória e o amor pela sua prima.

No clipe musical *Just Like Heaven*, de *The Cure* há uma referência visual bastante fiel ao poema de Edgar Allan Poe. O cenário remete a um local nostálgico, fantasmagórico, melancólico. Os próprios integrantes estão trajados em roupas escuras, cuja representação pode indicar um luto. Em determinado momento, uma personagem feminina surge com a aparência de um fantasma ou até mesmo um ser celestial com vestes brancas e dança com Robert Smith, o vocalista, como se fosse um sonho, como está apresentado a seguir.

Você... suave e única
 Você... perdida e sozinha
 Você... estranha como os anjos
 Dançando nos oceanos mais profundos
 Se contorcendo na água, você é como um sonho
 Como um sonho
 (THE CURE, 1987)

Figura 9 – Trecho do clipe oficial de *Just Like Heaven*, no qual temos na sequência da personagem feminina dançando com Robert Smith



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=n3nPiBai66M>

Acesso em 01 de abr. 2024.

Para Bellin (2010) a visão concebida da imagem feminina é aquela na qual há a forte idealização das características, as quais são angelicais, e que transmitem pureza e virgindade, a fragilidade que a aproxima da morte e mesmo a percepção de que esse ser não pertence ao mundo terreno; são mulheres divinas, passivas de exaltação e inalcançáveis. Tais imagens são recorrentemente retratadas nos contos de Poe, evidenciando uma atmosfera profunda e introspectiva, onde a personagem masculina vê-se imersa. Portanto, tanto no poema como na canção, essas características podem ser observadas em demasia.

Conforme pontuou Shelley Bloomfield (2008), no primeiro conto publicado de Poe, “Metzengerstein”, o autor trabalhou com temas que mais a frente seriam os componentes recorrentes de sua escrita, como o narrador personagem, a reencarnação, o horror infindo, a própria temática da morte etc. Nesse conto há “influências ‘neogóticas’: castelos, vinganças, floreios descritivos e uma dose grande do sobrenatural [...]” (Bloomfield, 2008, p. 84).

Poe também se destacou na produção de contos de detetive¹⁷, criando então o primeiro detetive fictício e literário conhecido como Auguste Dupin, cuja atuação acontece em três contos, são eles: Os assassinatos da Rua Morgue (1841), O Mistério de Marie Rogêt (1842) e A Carta Roubada (1845)¹⁸. O primeiro conto citado “não foi apenas a primeira história de detetive moderna: tornou-se um modelo permanente para um dos gêneros mais populares. O interrogatório dos suspeitos, a análise das evidências, a teatral revelação final da solução [...]” (Bloomfield, 2008, p. 182).

¹⁷ Foi Poe quem encontrou um ponto de intersecção entre os crimes reais e a ficção gótica. (Bloomfield, 2008, p. 181).

¹⁸ No inglês original: *The Murders in the Rue Morgue*, *The Mystery of Marie Rogêt* e *The Purloined Letter*.

O sucesso da obra de Poe não se restringe somente ao campo literário, a recepção dos contos, poemas acontece também através da indústria midiática, ou seja, ela é absorvida pela indústria cultural e transformada em produto destinado ao público que consome esse tipo de literatura. A título de exemplo, pode-se citar uma ressignificação e/ou inspiração de alguns artistas de elementos dos contos e dos poemas de Poe para a criação de algo novo, como a canção *Premature Burial*, traduzida como Enterro Prematuro, da banda *Siouxsie and the Banshees*. Ela possui o mesmo título do conto de Poe, e sua estrutura também é inspirada no poema. A banda brasileira *Plastique Noir* também possui uma música de mesmo título inspirada no poema *A Dream Inside a Dream* traduzida como “Um sonho dentro de um sonho” cujo conteúdo é de tom reflexivo e soturno. O conto “Ligea” do mesmo modo foi utilizado pela banda *Witching Hour* para a composição de uma canção. Ademais, o campo musical não foi o único a utilizar a influência desse romancista. A série *Wednesday* ou Wandinha, lançada pelo aplicativo de *streaming Netflix* em 2022 e grande fenômeno da cultura pop não economizou nas referências a Edgar Allan Poe. A começar pelo nome da escola onde a jovem garota estuda *Nevermore*, em clara alusão ao poema “O Corvo”, especialmente ao que a ave agourenta repete em todos os versos do poema. Além do nome ser uma referência, a série de composta de oito episódios conta com vários *easter eggs*¹⁹ sobre o mestre do horror.

O filme o Pálido Olho Azul, de Scott Cooper também lançado pela Netflix, é protagonizado por Harry Melling, que atua como o próprio Poe, o qual é um militar que é convocado para ajudar a desvendar a morte de um colega cadete. O desdobramento do enredo mostra Edgar Allan Poe, como um hábil investigador de crimes a partir de vestígios “insignificantes”. A história do longa é uma referência a obra detetivesca ressaltada a priori. O mais curioso do filme para os fãs de Poe, é a incrível semelhança entre o protagonista e o escritor. A personagem é caracterizada de tal forma que rememora a realidade. Abaixo, seguem algumas imagens debatidas acima

Figuras 10 e 11- Colégio *Nevermore* representado na série *Wednesday* e Henry Melling no papel de Edgar Allan Poe

¹⁹ Easter Eggs, dentro da cultura nerd podem significar surpresas “escondidas”. No segundo episódio da série, por exemplo, “Woe is the Loneliest Number,” os alunos competem em uma corrida de barco, cada um com o nome de um poema de Poe. São eles: “O Gato Preto”, de Wandinha e Enid, “O Poço e o Pêndulo”, “O Escaravelho de Ouro” e “O Barril de Amontillado”. Os barcos e os competidores também se fantasiam de acordo com o tema do poema (Oliveira, 2022).



Fonte: <https://www.netflix.com/search?q=wandinha>
<https://www.netflix.com/search?q=olho%20p%C3%A1>

Acesso em 01 de abr. 2024.

A última minissérie lançada pelo aplicativo de *streaming* foi *The Fall of the House of Usher*, do diretor Mike Flanagan ou a Queda da Casa de Usher, em 2023 inspirado no conto de mesmo nome de Poe, publicado no ano de 1839. A trama da série ao inspirar-se na narrativa do conto de Edgar Allan Poe discorre sobre a família Usher, mais precisamente pelos irmãos Roderick Usher e Madeline Usher, que ao fazerem um pacto com uma personagem que representa a morte, selam o destino de seus/suas familiares.

Além dessas produções musicais e cinematográficas, é importante pontuar que outros produtos são comercializados a nível global, como livros em edições luxuosas traduzidos em várias línguas; posters chamativos; roupas; itens colecionáveis como canecas, quadros, cadernos, dentre muitas outras coisas, cujas representações permitem manter vivo o legado de Edgar Allan Poe, pois a

tradição do espetáculo, as formas contemporâneas de entretenimento, desde a televisão até o palco, incorporam a cultura do espetáculo a seus empreendimentos, transformando o filme, a televisão, a música, o drama e outras áreas da cultura, produzindo novas formas de cultura espetaculares tais como o ciberespaço, a multimídia e a realidade virtual (Kellner, 2004, p. 7).

Não se pode evitar discorrer sobre a grande influência de Edgar Allan Poe para a subcultura gótica enquanto movimento repleto de significações para seus/as adeptos/as, desde o seu surgimento até atualidade, uma vez que há uma efervescente “reação dialética, não apenas de descendência ou influência em uma só direção: elementos e conceitos da subcultura gótica são absorvidos também pela produção cultural Gótica não subcultural” (Kipper, 2018, p. 96). Como um exemplo, as obras cinematográficas de Tim Burton, são bem recepcionadas pelo público gótico e por aquelas/as que não fazem parte do movimento. A difusão desses trabalhos é muito importante, pois, de acordo com Kipper (2018), os recursos midiáticos, ainda que passem por toda problemática de uma cultura de massa, permitem criar mecanismos que atendam às necessidades de grupos subculturais como o gótico, viabilizando o acesso dos produtos através das músicas, livros, redes sociais etc.

CAPÍTULO 3: CABELOS EMARANHADOS, LÁBIOS VERMELHOS, MAQUIAGEM NOS OLHOS E SOBRETUDOS: *THE CURE* E A PERSONIFICAÇÃO DO GÓTICO

3.1 – O GÓTICO EM *THE CURE*

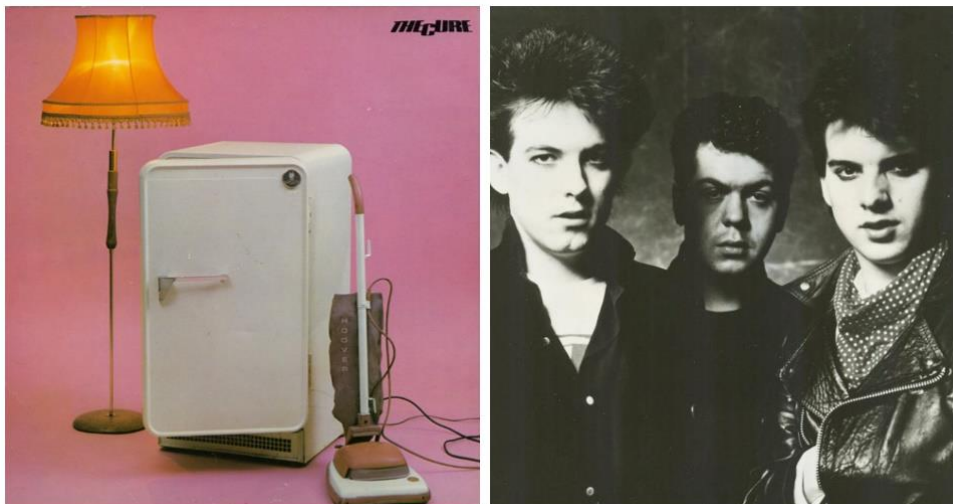
Em fins da década 1970 e começo de 1980 “surge, das cinzas da agonizante cena punk, alimentado pelo dandismo do *glam rock* da década de 1970, o rock gótico, que sempre foi a mais coerente e difundida tradição gótica que já existiu” (Baddeley, 2005 *apud* Martinez e Piedade, 2018). De acordo com Kipper (2008) a canção *Bela Lugosi is Dead* da banda *Bauhaus*, ficaria popularmente conhecida como o “hino oficial dos/as góticos”, por trazer em sua letra uma referência ao filme *Drácula* de 1932, aludindo a elementos alegóricos como vampiros, morte horror e morcegos.

O clube noturno *Batcave*, localizado na região de Soho em Londres tornou-se um espaço popular entre os sujeitos e bandas que o frequentavam, promovendo assim a difusão do movimento gótico não só em um território, como também influenciando outros países.

A música gótica [...] joga com os registros de amargura, melancolia, obscuridade, do contraste entre doçura e violência; apta a veicular uma gama de emoções das mais diversas. Os sons inquietantes... [...] atmosfera inabitual, [...] cinematográfica [...] música teatral, que busca sempre a expressão do belo no sofrimento, na melancolia e na morte (Durafour, 2005 *apud* Kipper, 2008, p. 55).

De acordo com Denise Guimarães e Antônio Florenzano (2021), a banda *The Cure* foi fundada no ano de 1978 na cidade de Crowley, em Londres sob a direção empresarial do músico Chris Parry, da Nova Zelândia. A formação inicial da banda era composta por Robert Smith na guitarra e no vocal, Laurence Tolhurst na bateria e Michael Dempsey no baixo. O trio ficaria popularmente conhecido como *Three Imaginary Boys*, que em tradução livre seria Três Garotos Imaginários. Após a formação da *The Cure*, o primeiro álbum da banda foi batizado de *Three Imaginary Boys*, e sua capa foi uma referência a publicação *Ideal Home*, ou “Casa Ideal”, cujas imagens seguem abaixo:

Figuras 12 e 13 – Capa do álbum *Three Imaginary Boys*, da *The Cure* e, da esquerda para a direita a formação da primeira banca quando se chamava *Malice*: Michael Dempsey, Robert Smith e Laurence (Lol) Tolhurst.



Fonte: <https://popfantasma.com.br/the-cure-three-imaginary-boys/>

Acesso em 01 de abr. 2024.

Robert Smith, vocalista da banda nasceu em 21 de abril de 1959, o terceiro filho da família Smith. Conforme pontuou Jeff Apter (2015), ele acreditava piamente não ter sido um filho planejado devido a diferença de idade entre seus irmãos Margaret e Richard. Nascido em Blackpool, Smith preservou consigo as memórias agradáveis de sua infância, marcada pela boa relação com seus familiares.

O sonho do pai de Robert, Alex Smith, era que o filho se tornasse escritor, não é à toa essque a leitura de livros e apreciação de discos ao longo de sua infância. Smith, crescera em uma família musical, onde o pai cantava e mãe se dedicava ao piano. Seus pais, desse modo tornar-se-iam estímulos para o seu interesse pela música.

A educação de Smith aconteceu em colégios católicos, nos quais ele se envolveu em alguns problemas. Esse jovem “cresceu em um ambiente de devoção católica romana, o que resultou em seu questionamento sobre Deus e a existência no intenso e melancólico álbum *Faith*” (Apter, 2015, p. 18).

Contudo, Smith preferiu não levar adiante seus estudos, ele, assim como todos os outros integrantes da banda, decidira focar em seu projeto musical. Deste modo, durante essa formação inicial, Smith não se preocupou em trabalhar em qualquer outra coisa que não fosse a música. Para Apter (2015, p. 50) ele “estava em uma posição invejável: tinha

uma banda a espera, uma namorada leal, cerveja artesanal à vontade e um desejo ardente de fazer o mínimo possível”.

Em 1976, o primeiro projeto musical de Robert Smith, Michael Dempsey e Laurence (Lol) Tolhurst foi batizado de *Malice*, que depois foi rebatizado de *Easy Cure*. Com todo o processo de maturação da banda, músicas autorais começaram a ser compostas, principalmente pelo líder, Smith, cujas habilidades criativas o permitiam elaborar muitos materiais. É importante ressaltar que Smith era somente o guitarrista e compositor, a banda ainda estava à procura de um vocalista com a personalidade do então *Easy Cure*.

Em 1977, uma fita demo simples garantiu ao *Easy Cure* uma audição com a gravadora *Hansa*²⁰, que após ouvir a banda propôs um contrato de cinco anos para gravações e shows. Todos os membros concordaram, esse ainda era um pequeno início para uma banda recente e sem muitos recursos. Foi nessa mesma época que a faixa *Killing An Arab* foi alvo de polêmicas por possivelmente ter um cunho racista, todavia, a canção “foi diretamente inspirada por um incidente no livro *O Estrangeiro*, escrito pelo famoso existencialista francês, Albert Camus, que havia feito parte da lista de leitura de Smith e Dempsey” (Apter, 2015, p. 59). E, foi justamente tal música tornou-se um dos motivos para rompimento entre *Easy Cure* e a gravadora, que queria os moldar como uma cópia do grupo *Child*²¹.

Smith construiu boa parte da carreira inicial do *The Cure* sobre esse culto ao fora da norma. Sua fascinação mórbida com a morte e os existencialistas franceses, em especial Jean-Paul Sartre e Albert Camus, parecia uma progressão natural de suas inibições normalmente azedas de ‘a vida é uma droga’ na adolescência (Apter, 2015, p. 31).

É válido ressaltar que a banda passou por muitas reviravoltas em toda a sua existência, com a saída e a entrada de novos membros. No ano de 1978, Thompson, o então guitarrista, deixou o grupo. Após a sua saída, Robert Smith não enxergava mais o *Easy Cure* como o nome adequado, portanto, foi a partir desse momento que o nome *The Cure*, “A Cura” oficial foi escolhido e vem acompanhando a banda há mais de quarenta anos.

²⁰ Hansa Records foi uma gravadora fundada em Berlim, na Alemanha, ela promoveu artistas célebres como Boney M. (Apter, 2015).

²¹ Banda britânica de música pop.

Numa tentativa de gravar novas demos, a música *Boys Don't Cry* parecia mais acessível, com uma pegada *post punk*, além de estar intrinsecamente aliada com a identidade musical do *The Cure*. Como citado anteriormente, foi Cris Parry o responsável pela condução da banda através da gravadora *Fiction Records*, que também já havia contratado uma influente banda desse cenário musical do *post punk*, *Siouxsie and the Banshees*, que recrutou o próprio Robert Smith para ser guitarrista de estúdio e em alguns shows.

Os primeiros shows agenciados por Parry foram um tanto quanto conturbados, devido a questões logísticas e econômicas. Além disso, o produtor, estava aborrecendo Smith com incompatibilidades com relação as frustrações recorrentes. Apter (2015) aponta que quem definitivamente ajudou no engajamento do grupo foi o engenheiro de música, Hedges, cuja produção musical abrangeria a famosa *U2*.

É relevante destacar que o *The Cure* ainda não havia criado uma imagem que a representasse, cada integrante se vestia da sua forma, de modo convencional, a banda “ainda estava muito longe de seu visual característico de cabelo desganhado, batom borrado e sexualmente ambíguo dos anos 1980 e 1990” (Apter, 2015, p. 85). Contudo, é válido ressaltar a inspiração de Smith pelo estilo de Siouxsie Sioux. Aproveitando a amizade cultivada entre Smith e integrantes da *Siouxsie and the Banshees*, ele adotou um visual similar ao da vocalista, marcando a questão da androginia²². De forma estética,

hoje na subcultura Gótica é mais comum um visual feminino tanto para as mulheres como para os homens. Hoje, vemos um número muito menor mulheres com visual andrógino do que em outras cenas. Talvez fosse mais apropriado dizer que a subcultura Gótica valoriza um certo tipo de “feminilidade estética” tanto para homens como para mulheres. (KIPPER, 2008, p. 68)

Figura 14 e 15 - Robert Smith e Siouxsie Sioux, da esquerda para a direita e, ao lado, Smith com o seu visual clássico.

²² A androginia pode se caracterizar como algo que flui entre o masculino e o feminino. Ela é uma opção estética, e não uma opção sexual.



Fonte: <https://www.urgosite.com.br/robert-smith-com-siouxsie-and-the-banshees/>
Acesso em 01 de abr. 2024.

O lançamento do álbum *Three Imaginary Boys* em 1979, e, especialmente a música *Another Day*, com uma letra bastante introspectiva, significaria para a banda que possuía planos de traçar um estilo musical específico, “uma faixa com seu clima sombrio e pesado, era uma espécie de indicador do futuro da banda, a faixa-título do álbum (baseada em um sonho de Robert Smith) pode ter sido o mapa para o que viria” (Apter, 2015, p. 102). E foi justamente a faixa a responsável por classificar o *The Cure* como uma banda *pós-punk*, *gótica*, *coldwave* e *darkwave*, gêneros da música gótica que se complementam entre si, mas com certas individualidades.

Um fato que pode se assemelhar com a história de Edgar Allan Poe é que tanto Smith quanto Tolhurst desenvolveram um vício pela bebida. Não só ela, como as drogas tornaram-se um incentivo para a produção das músicas e das gravações que duravam muitos dias. Outro ponto era o relacionamento entre Michael Dempsey e Robert Smith, que estava em desarmonia, e foi ficando mais instável ao ponto que um dos álbuns mais sombrios da banda, *Seventeen Seconds* era produzido. Nesse momento um novo integrante faria parte do grupo após a saída de Dempsey, era Simon Gallup.

Se o Cure esperava manter um clima melancólico incessante com *Seventeen Seconds*, não poderia ter acertado mais. O álbum entra em um clima sombrio desde a primeira faixa, que não vai embora até os acordes finais da faixa-título final esvanecerem no horizonte sonoro. É quase impossível aceitar que a mesma banda que fez o difuso e instável *Three Imaginary Boys* (Apter, 2015, p. 124).

Uma das canções do álbum *Seventeen Seconds*, denominada *A Forest*, apresenta um clima soturno e misterioso. De acordo com Apter (2015) a ideia para a criação da

faixa veio após um sonho infantil de Smith, no qual este ficava preso em uma floresta e não conseguia escapar. O próprio líder e vocalista do grupo pouco depois, desmentiu, dizendo que a música se tratava somente de uma floresta. É importante pontuar que *Boys Don't Cry* pode ter sido os primeiros três minutos de pop atemporal da banda, mas *A Forest* era mais profunda, seis minutos legitimamente perturbadores e inquietantes de som” (Apter, 2015, p. 126).

Se com *Seventeen Seconds* Smith já estava pretendendo criar uma essência sonora com traços mais sombrios, o álbum seguinte, *Faith*, estaria imerso em questões existencialistas. Para Kipper (2008), *Faith* pode ser considerado um subestilo da música gótica, denomino *Coldwave*, cuja sonoridade passa uma percepção fria, minimalista e mecânica. Smith passou a frequentar a igreja, e viu-se cercado das temáticas sobre fé e morte. Outro fato é que o líder fez o uso de muita cocaína para inspirar-se na produção das músicas em estúdio. Além disso os integrantes da banda lidavam com o luto por perdas recentes de familiares.

Em *Faith*, Robert Smith foi implacável com o uso de som e textura para reforçar um clima; não poupou o ouvinte de absolutamente nada ao liberar toda a sua dor, sofrimento e lamento enchando o som da banda com o baixo estrondoso de Gallup, as batidas contidas e escassas de Tolhurst e a parede ocasional de sintetizadores. O manto de dor semelhante do *Joy Division* não parecia tão desolador quando tocado lado a lado com *Faith*. Smith pode ter gritado “não há mais nada além de fé” [...] Robert Smith usou seu manto de “Guru Gótico” como uma espécie de coroa de espinhos [...] (Apter, 2015, p. 144 *grifo nosso*)

O ano de 1981 foi então marcado pela ascensão e sucesso de muitas bandas marcantes dentro da estética gótica, “com o lançamento de álbuns como *Still*, o canto do cisne de *Joy Division*, *Juju*, da *Siouxsie & The Banshees*, e *Mask*, do *Bauhaus*” (Apter, 2015, p. 147). Essas bandas, assim como o próprio *The Cure*, já haviam de algum modo crescido entre o público alternativo e consagraram-se dentro da subcultura gótica como essenciais para os “*babies bats*”²³ que estavam iniciando dentro da cena.

Ainda conforme pontuou Apter (2015), o grupo musical estava aos poucos trilhando seu caminho dentro do cenário musical não somente com a música, como também através do visual e da moda, destacando de modo bastante claro o papel e influência da indústria cultural para todo o movimento.

²³ O termo baby bat é uma forma de chamar os/as novos/as integrantes da subcultura gótica, que ainda estão na fase de estudo e descobrimento dos elementos que fazem parte desse cenário.

Em *Pornography*, Robert Smith programou o fim do trio musical, que todavia, não seria desfeito. O álbum de 1982, composto por oito faixas “é um dos trabalhos de toda a discografia da banda mais elogiados pela crítica e considerado um dos marcos do rock gótico” (Guimarães & Florenzano, 2021, p. 3). O nome dado a esse álbum aconteceu de uma maneira um tanto quanto inusitada. Smith e outro integrante da banda pulavam aleatoriamente de canal em canal na tv, até que em determinado momento, observaram um debate acalorado entre uma feminista e um comediante com a temática pornografia, esse diálogo foi a inspiração vital para que o *The Cure* aproveitasse alguns segundos da versão “desconstruída” do debate, em que pode ser ouvida parte da discussão na da faixa de abertura de *Pornography* com o mesmo título. Como apresentou Apter (2015, p.167) “se *Seventeen Seconds* e *Faith* tinham sugerido que se estava ouvindo banda que lidava com dor genuína, *Pornography* era o som da morte, pura e simplesmente”. E, apesar da resistência do produtor musical quanto ao nome polêmico, este permaneceu e acabou por consagrar-se dentro do cenário gótico. Além disso, a construção das músicas voltou-se a temáticas relacionadas à sanidade mental, encontradas em livros sobre psiquiatria lidos pelo líder e vocalista Robert.

Desde a turnê denominada *Picture*, que passou por locais como *Bristol*, *Sheffield* e *Newcastle*, Smith e os demais integrantes adotaram uma imagem que representaria a identidade do *The Cure* como

O batom vermelho-cereja borrado em volta dos olhos e na boca, que escorria assim que as luzes do palco eram acesas, dando a impressão que o trio estava sangrando [...] pareceu o visual perfeito para acompanhar a música tórrida e feia que a banda estava fazendo (Apter, 2015, p. 175).

Após vários shows e turnês a banda começou a entrar em colapso devido a conflitos pessoais entre os participantes com um alto abuso de bebidas e drogas. Os trabalhos foram pausados por 18 meses. E, embora, Smith estivesse enfrentando dilemas pessoais, ele sempre pode contar com o apoio da então namorada e futura esposa, Mary aPoole. Acontece que o hiato da banda culminou em problemas com relação a questão econômica e mercadológica. Com a retomada das atividades, a identidade outrora consolidada transformaria a banda em algo pop, palatável a um maior público, vislumbrando um retorno promissor através da indústria midiática.

Como já citado, a formação do grupo sempre passou por transformações, a nova fase da banda passou a contar com Smith, Tolhurst, Anderson e Thornalley. Os dois últimos não ficaram muito tempo, marcando a efemeridade das relações entre os integrantes. O *The Cure* agora possuía um diferencial: um diretor de vídeos, Tim Pope, que seria o responsável pela direção dos clipes de maior sucesso da banda, como o clipe sombrio *Lullaby* (Apter, 2015).

A indústria da música nunca mais seria a mesma. Prince, Madonna, Duran Duran, e bandas de metal farofa como Mötley Crüe e Twisted Sister foram algumas das primeiras estrelas do MTV que entenderam o poder da imagem móvel (às vezes giratória). Todas elas logo perceberam que a nova música não tratava apenas da canção: se você tinha um clipe maluco, vibrante e ousado para acompanhar, estava a caminho do sucesso. Ter um visual fabuloso era tão crucial quanto ter um bom som (Apter, 2015, p. 186).

A partir de 1985, um “novo” *The Cure* surge com a retomada das atividades. Tão logo é lançado o álbum *The Head on the Door*, a banda se propunha a agradar dois tipos de público: os amantes de uma música mais animada, palatável e pop, como também outro grupo bastante distinto com a sua sonoridade característica: sombria, introspectiva e existencial. E Robert Smith, como o grande líder e diretor da banda conseguiu criar um equilíbrio invejável entre a faixa com tons melancólicos e felizes em *In Between Days*, mas também não deixou de lado a melodia soturna e triste em *Kyoto Song*. O que aconteceu a partir desse álbum, não que já não existisse anteriormente, foi a mercantilização da banda como forma atrair um público maior através de uma música pop (Apter, 2015).

Entretanto, em 1989, Smith queria desvincular de si a identidade de astro pop que havia adquirido nos álbuns anteriores como *Kiss Me Kiss Me Kiss Me*, em *Desintegration* ele queria retomar a substância de *Pornography*.

Estava lutando contra ser um astro pop e a expectativa de ser grandioso o tempo todo, e isso realmente mexeu com minha cabeça. Fiquei muito deprimido e comecei a usar drogas de novo: drogas alucinógenas. Quando fomos gravar o álbum, decidi que agiria como um monge e não falaria com ninguém. Foi um pouco pretensioso mesmo, mas eu queria um ambiente levemente desagradável (Smith, 2004 *apud* Apter, 2008, p. 240).

Os álbuns posteriores da banda não fizeram tanto sucesso quanto os anteriores, sendo frequentemente alvo de críticas. A banda com as suas constantes modificações: entrada e saída de membros, bem como problemas relacionados ao álcool. O álbum *Wish* de 1992 foi considerado o último fôlego comercial do *The Cure*, ainda que mantivesse toda a sua sintonia lúgubre e características das produções anteriores. A partir de 1996 começou a declinar. A última coletânea de músicas inéditas produzida foi *Bloodflowers*, nome inspirado em cartas do artista Edvard Munch e em um livro lido por Smith acerca da Primeira Guerra Mundial, Munch comparando obra de arte e poesia ao mesmo tempo (Apter, 2015).

Além de toda essa influência no meio musical, *The Cure* foi muito bem recepcionado na indústria da mídia em muitos quesitos. Um dos exemplos foi quando o irreverente desenho *South Park* de Trey Parker e Matt Stone celebrou a imagem de Robert Smith em um de seus episódios. Smith também foi o responsável pela canção *Watch Me Fall*, cuja finalidade era para a trilha sonora do filme “Psicopata Americano”. Ele até mesmo fora convidado para fazer a trilha sonora do filme “A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça”, do diretor Tim Burton, todavia, ele recusou. O filme “Batman – O Cavaleiro das Trevas” através de Heath Ledger, buscou de algum modo fazer uma referência ao Smith. O clássico de Tim Burton, *Edward Mãos de Tesoura*, apropriou-se da imagem do *Lovecat*²⁴ para desenvolver o personagem, desenvolvido em um visual e estilos nada convencionais, torna-se o próprio Robert, “mas com tesouras no lugar das mãos. Foi um dos visuais mais icônicos de *Hollywood* nos anos 1990 e pode ser remetido diretamente ao homem de Crawley” (Apter, 2015, p. 301).

Mas talvez uma das representações mais icônicas de Smith ocorreu na famosa série de *HQs Sandman* do autor Neil Gaiman²⁵. O visual sombrio do músico foi incorporado à personagem Sonho. Até mesmo Siouxsie Sioux serviu de inspiração para a personagem Morte dessa narrativa.

Figuras 16 e 17 – Morte e Sonho acima e Siouxsie e Smith abaixo

²⁴ Apelido atribuído a Robert Smith devido a sua canção *The Lovecats*

²⁵ Autor de muitas obras conhecidas como *Mitologia Nórdica* e *Coraline*.



Fonte: <https://ficcioteca.wordpress.com/tag/sandman/>
Acesso em 01 de abr. 2024.

Todos os processos advindos das transformações sociais, políticas, econômicas e, principalmente culturais deixam de maneira bastante clara evidente que

na sociedade atual, o entretenimento e o espetáculo entraram nos domínios da economia, da política e do cotidiano, de novas e importantes maneiras. As formas contemporâneas de entretenimento, da televisão ao palco, estão incorporando a cultura do espetáculo aos negócios, transformando filmes, televisão, música, teatro e outros domínios da cultura, assim como produzindo formas espetaculares no ciberespaço, na multimídia e na realidade virtual (Kellner, 2006, p. 128).

A banda *The Cure*, assim como outros grupos associados ao universo múltiplo e plural da subcultura gótica, influenciou e influencia esse estilo de vida nos mais diversos aspectos, como nos modos de vestir-se, maquiagem e comportar-se, uma vez que partindo da argumentação proposta pela teoria pós estruturalista, “habitamos no interior da linguagem e da representação [...]” (Shohat & Stam, 2006, p. 263). De acordo com Apter (2015, p. 215), as influências de *The Cure* como a “banda essencial dos góticos que usavam sobretudo e obcecados com a morte foi estabelecida de forma sólida em 1981”. Considerando as significações propostas pelo movimento,

o estilo expressa algo a respeito da subcultura, mesmo que nem sempre seu conteúdo esteja claro. A busca por algo que expresse o modo de pensar, que alinhe as referências buscadas em uma roupa que não só veste, como também se comunica com o mundo exterior. E essa comunicação se dá, dentre outras formas, através dos signos utilizados. Signos estes que fazem parte do sistema simbólico da subcultura (Oliveira, 2016, p. 46).

Ao salientar a formação da identidade a partir de construtos relacionados à cultura da mídia, Kellner (2006) aponta que na maioria das vezes, a identidade é formulada em contradição ao padrão das ideologias dominantes, ou seja, as formas de expressão podem subverter-se a moda vigente, cria-se um estilo próprio, o qual apropria-se de referências de outras tendências. Isso é o que se pode chamar de um processo de hibridação, que “de certo modo, tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, da paciência artesanal ou erudita e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas” (Canclini, 1998, p. 36).

Esse inconformismo com as convenções preestabelecidas pode ser observado nos estilos musicais do *Rock*, do *Heavy Metal* e do *New Wave*, por exemplo. Como citou Maria Elisa Cevalco (2003), a cultura tem um viés fundamental para a sociedade, em termos sociais, políticos e econômicos, contribuindo assim para a sua organização e funcionamento. A mídia cultural tem um papel centrado na difusão de informações, notícias e propagandas induzem ao consumo, uma vez que a partir da indústria os atores sociais, sejam eles atores, atrizes, cantores/as adquirem o caráter de “ícones da moda e modelos a serem imitados e seguidos [...] o estilo e a aparência tornam-se parâmetros cada vez mais importantes de identidade [...]” (Kellner, 2006, p. 131).

Douglas Delgado (2018), ao tratar sobre a cena gótica, pontuou que

o conhecimento literário instigava os góticos e era representado como algo muito fundamental. As músicas, as bandas e os gêneros musicais que os góticos se identificam eram também encarados como muito importantes e base da “cultura gótica” urbana, e era na rua que também se guardava os conhecimentos sonoros. Isto porque as rádios e os programas de televisão transmitiam apenas o que era *mainstream*, as bandas mais populares e, mesmo estas, eram difíceis de ter acesso pelo alto valor que se pagava nos álbuns musicais. Então o conhecimento musical era produzido de maneira artesanal, de maneira direta, no contato com as bandas, principalmente por meio de cartas, que cediam mídias com suas composições e permitiam o lançamento de suas músicas em coletâneas (Delgado, 2018, p. 52).

As músicas e clipes produzidos pelo *The Cure* estão associadas ao misterioso, ao sombrio e ao sentimental, com letras profundas e introspectivas, e estão relacionadas a referências constantemente presentes na literatura gótica, além de outros eixos influentes outrora evidenciados. A canção *Charlotte Sometimes*, por exemplo, foi inspirada em um livro infantil de mesmo nome, da autora Penelope Farmer. A composição da música ao ser inspirada em um texto literário, conforme apontou Guimarães e Florenzano (2021, p. 11) destacam a “íntima relação de ambos com temáticas sempre subjetivas como a dor, a melancolia, a insatisfação, o vazio da alma, a nostalgia daquilo de que não se sabe o que é, e o culto à morte”.

As canções e os videoclipes do *The Cure* [...] foram identificados ao movimento gótico do final do século XX, que não se resumia apenas a atitudes estéticas e musicais, mas também traduzia uma nova atitude diante do mundo, mais interiorizada e introspectiva, expressando o que seus adeptos sentiam com relação à existência (Guimarães & Florenzano, 2021, p. 17)

É fundamental evidenciar que, de maneira abrangente,

as indústrias culturais proporcionam às artes plásticas, à literatura e a música uma repercussão mais extensa que a alcançada pelas mais bem sucedidas campanhas de divulgação popular originadas pela boa vontade dos artistas. A multiplicação dos concertos nos círculos folclóricos e atos políticos alcança um público mínimo em comparação ao que oferecem aos mesmos músicos os discos, as fitas e a televisão. Os fascículos culturais e as revistas de moda ou decoração vendidas em bancas de jornais e supermercados levam as inovações literárias, plásticas e arquitetônicas aos que nunca visitam as livrarias nem os museus (Canclini, 1998, p. 88).

3.2 – ENTRE TEIAS DE ARANHAS, FOTOGRAFIAS, FLORESTAS, GAROTOS QUE NÃO CHORAM E MELANCOLIA: ANÁLISE DAS LETRAS GÓTICAS DO *THE CURE*

De acordo com Renata Mattos de Azevedo (2008, p. 36) " a história do homem, de seu pensamento e saberes, e a história da música confundem-se. Desde os tempos mais remotos o homem cria música de formas e com finalidades específicas". Pode-se observar que a música foi e tem sido um importante instrumento que faz parte da vida cotidiana

das pessoas nos mais diversos aspectos, podendo ser tocada em uma festa, em um sarau, em uma cerimônia, ou seja, ela é utilizada em múltiplas convenções sociais.

Conforme já apresentado, a subcultura gótica compreende uma pluralidade de elementos que a constituem enquanto uma subcultura carregada de simbolismos, que se constroem pela literatura, pelo cinema, pelas vestimentas e fundamentalmente pela música:

A base da nova fase do gótico se conectou ainda com as referências do movimento punk na composição da sua identidade musical que aliou os referenciais literários românticos à agressividade tonal punk, manifestando a emocionalidade por intermédio da melancolia, da morbidez e do pessimismo pulsantes. A musicalidade desempenhou fundamental papel na construção do movimento gótico nos anos 1980, especialmente pelo fácil acesso, uma vez que as letras representavam os questionamentos enquanto o som melódico, que se convertera em uma das características identitárias primordiais, foi alterando o escopo crítico migrando da agressividade para as metáforas letradas em uma espécie de apatia constante (Leitão, 2020, p. 46).

Para Donald Grout e Claude Palisca (2007, p. 697) tanto os fatores sociais quanto tecnológicos foram importantes para a difusão da música no decorrer do século XX. A televisão e o rádio, instrumentos primordiais da indústria cultural, foram utilizados de maneira ampla para abranger muitas pessoas. Desse modo, é evidente o quanto o aparelho midiático impulsionou o desenvolvimento dos mais variados estilos musicais como o *jazz*, o *blues* e o *rock*, que também influenciou nas bases da música pós-*punk/darkwave* classificada como gótica.

E, através da lógica de mercado propagada constantemente pelo sistema capitalista, a mídia de massa projeta de tal modo suas influências, uma vez que

observa-se há muito tempo que a tendência para mercantilizar a produção cultural, massificar a arte e a literatura e oferecer os bens culturais com apoio de vários suportes ao mesmo tempo (por exemplo, filmes não só em cinemas, mas também na televisão e em vídeo) tira autonomia dos campos culturais (Canclini, 2008, p. 20).

De acordo com Luiz Fernando Bolaños Gordillo (2010, p. 90) as letras das músicas consideradas góticas são significativas para a criação de uma identidade livre, original e contra as convenções previamente estabelecidas pela sociedade na qual se insere. Conforme outrora já citado, esse tipo de música herda elementos do movimento

punk como as críticas sociais à família, a política e à religião. A obra artística deve conter “forma (conjunto, partes separadas, período, frase); composição musical (harmonia, melodia, escritura, estilo); de acordo com a ideia particular que o artista desejou representar; segundo o espírito que subjaz à forma, ao material e à ideia” (Côrrea, 2006, p. 37).

As temáticas sombrias como o ocultismo e o sobrenatural tão logo passam a fazer parte das letras musicais. Assim, a absorção de elementos da literatura romântica e gótica, tornam-se instrumento fundamental para a composição das canções, reforçando mais uma vez o caráter identitário da subcultura. Os elementos característicos do romantismo encontrado nas obras de autores como Charles Baudelaire e o do próprio Edgar Allan Poe, apresentado até aqui, foram essenciais para o processo de composição dos/as artistas, uma vez que “o acordo ou correspondência entre o artista e seu tempo permite aos elementos de sua técnica de composição serem interpretados como sinais históricos” (Côrrea, 2006, p. 37).

Em um aspecto positivo, a indústria cultural promoveu a produção e o consumo de tudo aquilo que é mal visto, abominado pela sociedade no geral. As temáticas musicais tratam de temas que não possuem um viés mercadológico, como o obscuro, por exemplo. Entretanto, a questão pertinente nesse sentido é que o consumo existe e cumpre a sua função, já que “los llamados productos culturales tienen valor de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y en ocasiones a la expansión del capital, pero en ellos prevalecen los valores simbólicos sobre los utilitarios y mercantiles” (Canclini, 2006, p. 88)

Para Kipper (2018) foi o “microcomércio subcultural que permitiu um nível de diversificação e aprofundamento cultural sem precedentes, tanto na música (CDs, DVDs, shows, festivais, festas) quanto em revistas, roupas, livros, visuais etc.” (Kipper, 2018, p. 115). Deste modo, observa-se como a própria subcultura desenvolve em si mesma uma rede de comercialização, que não segue os valores propostos pelo massivo mercado que se propõe a produzir conteúdo *mainstream*.

Conforme apresentou Kellner (2001) na era pós-moderna, a identidade circula na aparência, na imagem e no consumo. E ao tratar, especificamente do campo musical da subcultura gótica, ela baseia-se no inconformismo, com o estranho, com o místico e com valores divergentes. Nesse capítulo em questão, as letras das canções, assim como os cliques musicais da banda *The Cure* serão analisados de modo a evidenciar como os

elementos utilizados para a composição e performance fazem sentido ao universo gótico que compreende pluralidades em toda a sua construção enquanto subcultura e estilo de vida.

A primeira canção apresentada aqui, também composta por um clipe musical é nomeada como *Lullaby*, que em tradução livre significa “Canção de Ninar”, contida no álbum *Desintegration*, lançado em 1989 traz em seu conteúdo uma temática de horror, medo e sobre a morte:

Canção de Ninar

Com pernas listradas açucaradas, o Homem- Aranha vem
Sorratamente pelas sombras do sol do entardecer
Roubando o passado das janelas dos abençoadamente mortos
Procurando pela vítima, tremendo na cama

Buscando pelo medo na penumbra do recolhimento
E de repente um movimento no canto do quarto
E não há nada que eu possa fazer quando percebo com pavor
Que o Homem-Aranha vai fazer de mim o seu jantar desta noite

Calmente ele sorri, balançando a cabeça
Vem rastejando agora, mais perto do pé da cama
E mais suave que a sombra e mais rápido que as moscas
Seus braços estão ao meu redor e sua língua em meus olhos

"Fique quieto e calmo agora, meu garoto precioso
Não lute assim ou só irei te amar mais"
Pois é tarde demais para fugir ou acender a luz
O Homem-Aranha vai ter você como jantar esta noite

E sinto como se estivesse sendo comido
Por cem milhões de trêmulos buracos peludos
E eu sei que pela manhã
Eu vou acordar num calafrio gelado
E o Homem-Aranha está sempre com fome
(THE CURE, 1989)

Na imagem a seguir, pode-se observar como Smith é apresentado em um visual fantasmagórico e sombrio coberto por teias de aranha

Figura 18 – Cena de Robert Smith no clipe *Lullaby*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ijxk-fgcg7c>
Acesso em 02 de abr. 2024.

O clipe musical referente à canção *Lullaby*, se inicia com Robert Smith, deitado numa cama, como se estivesse preparado para dormir. Os integrantes do grupo estão trajados em vestimentas antigas e em seus rostos é possível observar uma palidez cadavérica, fantasmagórica, como se remetesse a ausência de vida, indicando assim a morte. Smith os observa com sentimento de torpor. A representação do “Homem Aranha” que é citado na letra da música, é feita pelo próprio Smith que se mostra num visual assombroso.

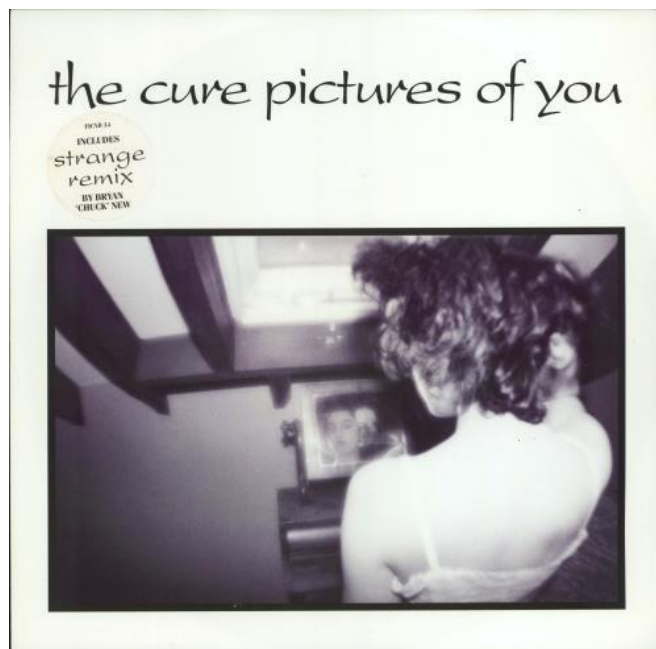
Este proceso de acercamiento a la música gótica va acompañado de la influencia de algunos estereotipos. Generalmente, los cantantes y músicos de bandas góticas son delgados, visten de negro y usan maquillaje para aparecer pálidos, parecidos a cadáveres, o recrean imágenes de vampiros que se utilizaban desde los años ochenta. (Gordilho, 2010, p. 978)

Em seguida, tanto Smith como os demais participantes do clipe aparecem cobertos em teias de aranha, indicando que se tornaram o “alimento” do monstro. No fim do clipe, o vocalista, parece ter se transformado em uma aranha, que tanto temia, uma vez que ao estar deitado na cama, é possível ver que ele possui quatro braços e quatro pernas.

A canção pelo seu título e conteúdo a medos infantis, como por exemplo, o medo do bicho papão, que muitas das vezes causa um terror irracional em crianças. Uma das formas de tornar o quarto mais “seguro” para uma criança antes de dormir é o ato de cantar uma canção de ninar, comumente realizado pelos pais, trazendo assim conforto ao/à ouvinte. Outro ponto a ser observado, é que no clipe em seu fim, mostra a transformação do cantor em seu próprio medo, trazendo a reflexão de que ao temer demasiadamente algo, tal temor incapacita, paralisa e foge do controle. É também uma referência aos transtornos psíquicos como ansiedade, depressão, síndrome do pânico, que muitas das vezes dificulta a percepção entre o que é real e o que é elaborado pela mente. O medo se torna maior do que a própria existência daquele/a que o/a enfrenta. Portanto, “La música, como parte de las experiencias culturales, aporta elementos para dar sentido a la vida social [...]” (Gordillo, 2010, p. 978).

A segunda música a ser analisada é *Pictures Of You*, cuja tradução é “Fotos Suas”, lançada no mesmo ano que *Lullaby* e incluída no álbum *Desintegration*. Esta conta com um clipe longo, de 8 minutos e 24 segundos, disponível na plataforma de música *Youtube*.

Figura 19: Mary Poole, esposa de Smith, ilustra a capa do *single Pictures Of You*



Fonte: <http://sentaai.com/sentimentos-reais-dema-is-para-abstrair-o-legado-de-disintegration-do-the-cure/>
Acesso em 29 de abr. de 2024

Fotos Suas

Eu olhei por tanto tempo essas suas fotos
Que eu quase acredito que elas são reais

Eu vivo há tanto tempo com minhas fotos de você
Que eu quase acredito que as fotos são tudo que posso sentir

Lembro de você quieta na chuva
Enquanto eu corria para ficar perto do seu coração
E nós nos beijamos enquanto o céu desabava, te abraçando forte
Como eu sempre abracei quando você tinha medo

Lembro de você correndo lentamente pela noite
Você era maior, mais brilhante e mais branca que a neve
Gritava como faz-de-conta, gritava para o céu
E você finalmente encontrou toda a coragem pra deixar tudo pra trás

Lembrando de você caída nos meus braços
Chorando pela morte do seu coração
Você era uma pedra preciosa, tão delicada, perdida no frio
Você estava sempre tão perdida na escuridão

Lembrando de você, como você costumava ser
Introspectiva, você era angelical, muito mais do que tudo
Segure-se pela última vez, então fuja silenciosamente
Abro meus olhos, mas eu nunca vi nada

Se ao menos eu tivesse pensado nas palavras certas
Eu poderia ter me agarrado ao seu coração
Se ao menos eu tivesse pensado nas palavras certas
Eu não estaria rasgando
Todas minhas fotos de você

Olhando há tanto tempo essas fotos suas
Mas eu nunca agarrei seu coração
Olhando há tanto tempo para as palavras serem verdadeiras
Mas sempre só rasgando
Minhas fotos suas

Não houve nada no mundo
Que eu tenha desejado mais
Do que te sentir profundamente em meu coração
Não houve nada no mundo
Que eu tenha desejado mais
Do que nunca ter rasgado
Todas as minhas fotos suas
(THE CURE, 1989)

A música acima, trata sobre o luto. No primeiro verso, o eu lírico vê-se imerso em uma ilusão pois afirma que após ter olhado por tanto tempo para as fotos da pessoa amada, ele confundiu a realidade, como se as fotografias o fizessem sentir-se próximo do que já não existe mais. Na letra cita-se a chuva, a noite, a escuridão, os quais são elementos simbólicos para retratar um estado de tristeza, melancolia, introspecção. Smith, então cita que essa pessoa que partiu tomou coragem para deixar uma vida toda para trás, como se

não suportasse a existência tendo de lidar com muitos sentimentos. Nesse sentido, pode-se verificar que a causa da perda de tal pessoa é de caráter sensível, mas recorrente no meio social. E, para quem tem de lidar com a morte de alguém próximo, os sentimentos tornam-se ainda mais profundos; sendo um deles o sentimento de culpa por não ter tido a oportunidade de “escolher as palavras certas” como citado na canção, para impedir que o pior acontecesse. Isto posto, as fotografias tornam-se uma forma de manter viva a lembrança e a imagem daquele/a que já partira. Um fato curioso sobre essa faixa é justamente a fotografia, que ilustra a faixa acima: é a foto da esposa de Smith, que resistiu a um incêndio. A escolha da foto traz questões particulares do artista, o qual trouxe a tona uma recordação de algo que sequer poderia ter resistido ao acidente. O cenário do clipe é composto por uma paisagem coberta de neve com alguns coqueiros ao redor. Toda a ambientação, bem como a sonoridade a canção trazem à tona os sentimentos de saudade, tristeza e reflexão. Cabe apontar, que a partir dessa perspectiva, a “arte musical passa a ser tida como representativa, destacando-se a individualidade, psicológica e estética, do artista, tanto o compositor quanto os intérpretes” (Azevedo, 2008).

Contudo, também é importante destacar que existem outras teorias/interpretações sobre o possível significado da música, uma dessas teorias aponta que Smith, após a leitura de um ensaio denominado *The Dark Power of Ritual Pictures* da autora Myra Poleo, decidiu rasgar fotografias como forma de esquecer episódios negativos de seu passado. A outra teoria, aponta que houve um incêndio na casa do vocalista, tendo sobrado somente uma carteira com as fotografias de sua esposa, Mary Poole, sentiu-se inspirado em compor a música. A primeira teoria parece fazer sentido, pois a banda bebeu muito da fonte da literatura para sua produção artística e

La combinación de música y literatura influye en la elaboración de la identidad gótica no sólo a nivel musical, sino que trasciende la elección de alguna imagen o estereotipo, que también se nutren de nuevas preferencias literarias y cinematográficas, enmarcadas dentro de los géneros de terror y terror... (Gordillo, 2010, p. 99).

A próxima música intitulada *A Forest*, ou “Uma Floresta” em português, foi lançada no ano de 1980, e é classificada como uma das músicas que dão o título de gótica para a banda que se manteve no nível melancólico e assumiu musicalmente elementos de pop e *dance music*. (Gordillo, 2010 p. 104 *grifo meu*). Todavia, destaca-se que a “sonoridade sombria da banda conseguiu muito mais do que ser apenas uma referência para o

movimento gótico” (Aperter, 2015, p. 127). É justamente no final da década de 1970 e início de 1980, que a musicalidade do *pós-punk* ganha destaque e pode ser evidenciada e

Uma Floresta

Venha mais perto e veja
 Veja entre as árvores
 Procure a garota
 Enquanto puder
 Venha mais perto e veja
 Veja na escuridão
 Apenas siga seus olhos
 Apenas siga seus olhos

Eu ouço a voz dela
 Chamando meu nome
 O som é profundo
 Na escuridão
 Eu ouço a voz dela
 E começo a correr
 Por entre as árvores
 Por entre as árvores

Por entre as árvores

De repente eu paro
 Percebo que é tarde demais
 Eu estou perdido na floresta
 Completamente sozinho
 A garota nunca esteve lá
 É sempre a mesma coisa
 Eu corro atrás do nada
 De novo e de novo e de novo
 (THE CURE, 1980)

A letra da música convida o ouvinte a se aprofundar em um universo sombrio e misterioso que é a floresta, onde é preciso encontrar uma garota, que é uma metáfora, pois de acordo com Denise Guimarães (2021)

[...] o labirinto, assim como as florestas dos contos de fadas, torna-se o espaço onírico por excelência, local onde os desejos e instintos afloram, com a perda momentânea da razão. Diríamos que a pessoa perdida em uma floresta realiza uma travessia arquetípica, com suas imagens que integram o inconsciente antropológico, incluindo o medo e a agitação, sempre seguidos da angústia da mudança (Guimarães, 2021, p. 43).

A estrofe que diz “Venha mais perto e veja, veja entre as árvores”, parece sugerir que aquele/a que ouve busque por algo que se encontra na floresta, ou nas dependências da própria mente. A floresta por si só é um lugar escuro, com elementos desconhecidos e perigosos. Em alusão à mente humana, é onde se escondem os medos, as incertezas e as ansiedades. A menção a uma voz feminina chamando o narrador indica uma alucinação, pois em um outro verso é dito que “a garota nunca esteve lá”, indicando que o personagem da narrativa pode somente ter imaginado a situação. E a reflexão sobre estar sozinho e perdido, pode apontar que em situações de frustração o sentimento de vazio e incerteza sobre algo em que se acreditou, ou mesmo a busca de respostas, mas, no entanto, revelou-se ilusório. No clipe musical, a floresta aparece em tons de roxo e verde, um possível efeito colateral do uso de substâncias alucinógenas. Esse ambiente tornou muito simbólico para a subcultura gótica, que reivindica para si elementos não explorados por outrem.

O simbolismo está no fato de uma floresta ser uma área sombria, com galhos e copas de árvores próximas, muitas vezes impedindo a chegada de maior luminosidade natural pelo caminho trilhado pelos seres humanos. E se o escuro é a grande representação das trevas, a noite é o cenário ideal para os excessos humanos, quando os instintos primitivos vêm à tona, despertando o que proibido e ilícito, o desnudamento das máscaras das normas de moral e boa conduta em busca de algo mais, a separação entre o lado racional e a parte animal do homem (Guimarães & Florenzano, 2021, p. 7).

Stuart Hall (2016) pontua que a representação tem ocupado um lugar fundamental no que diz respeito à cultura, estando ela contida na sociedade. Ela pode se ampliar acerca da questão da linguagem, cujo signo pode-se traduzir também em linguagem audiovisual, produzida nos mais diversos meios que é utilizada para expressar um sentido.

A *The Cure*, desse modo, através de suas letras e pelo tipo de som produzido, inspirou-se no que estava sendo produzido à época por outras bandas, revelando que as produções musicais “são frutos de forças e características próprias das épocas em que são criadas, a partir de questões sociais, culturais, econômicas, políticas e, talvez principalmente, pelo que os sujeitos que as criam almejam com sua obra” (Azevedo, 2008, p. 41)

A música *Love Song*, “Canção de Amor” é que faz parte do álbum *Desintegration*. Trata-se de uma produção introspectiva, melancólica, soturna, mas carregada de sentimentalismo, similar a uma poesia ultrarromântica.

Canção de Amor

Sempre que eu estou sozinho com você
 Você me faz sentir como se eu estivesse em casa de novo
 Sempre que eu estou sozinho com você
 Você me faz sentir como se estivesse completo de novo

Sempre que eu estou sozinho com você
 Você me faz sentir como se eu fosse divertido de novo
 Sempre que eu estou sozinho com você
 Você me faz sentir como se fosse jovem de novo
 Não importa a distância
 Eu sempre te amarei
 Não importa o tempo que eu fique
 Eu sempre te amarei
 Quaisquer palavras que eu diga
 Eu sempre te amarei
 Eu sempre te amarei

Sempre que eu estou sozinho com você
 Você me faz sentir como se estivesse livre de novo
 Sempre que eu estou sozinho com você
 Você me faz sentir como se estivesse completo de novo

Não importa a distância
 Eu sempre te amarei
 Não importa o tempo que eu fique
 Eu sempre te amarei
 Quaisquer palavras que eu diga
 Eu sempre te amarei
 Eu sempre te amarei
 (THE CURE, 1988)

De acordo com Apter (2015) Robert Smith começou a trabalhar em um rascunho musical, que era diferente do que já tivera sido produzido. *Love Song* foi na verdade um presente de Smith para sua namorada Mary Poole, que em breve seria sua esposa: “Não conseguir pensar no que dar pra ela [...] então escrevi essa música - simples e alegre [...]” (Smith *apud* Apter, 2015, p. 239). Pode-se inferir, dessa forma, que é uma declaração de amor, para a pessoa amada cuja existência é capaz de gerar a sensação de completude no poeta; além de querer sempre estar ao lado de quem se ama independente das circunstâncias como tempo, brigas ou distâncias. No clipe musical, Smith performa em uma caverna, um lugar fechado, sombrio e reservado onde sente-se confortável em proclamar todo o sentimento que existe dentro de si.

Figura 20: Robert Smith performando no clipe Lovesong



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ks_qOI0lzh0.
Acesso em 04 de maio de 2024.

Apesar de Edgar Allan Poe não influenciar fundamentalmente a produção da banda The Cure, indiretamente, é possível associar algumas obras de Poe com as letras musicais, a fim de apresentar como alguns aspectos são similares entre si.

O poema Lenore abaixo possui elementos que podem ser observados nas letras *Pictures of You*, e *LoveSong*:

Lenore

A taça de ouro quebrada! O espírito da amada não vive!
Ouçam o sino da badalada! Uma alma que atravessa o Estige
Guy de Vere, e o seu pranto? Chore agora ou nunca mais!
Eis o esquife sacrossanto onde a amada Lenore jaz!

Venha ler o último rito, venha entoar sem medo
Um réquiem para aquela que partiu tão cedo

Desgraçados! Queriam sua fortuna, odiavam sua altivez
Ao vê-la enferma desejaram que nos deixasse de vez!
Como podem forjar uma prece, se são dignos de degredo
Fingir pesar se quando viva a odiavam em segredo
Foram vocês que a mataram, e ela morreu tão cedo

Foi pecado, agora é tarde! Rezemos em contrição
Que o vento carregue aos mortos essa nossa oração
A doce Lenore partiu, quão triste foi o seu fado
Deixando a lamentar aquele a quem a teria desposado

A linda moça inerte, num sepulcro esquecida
Cabelos ainda tão dourados, mas olhos já sem vida

“Fora!”, os demônios expulsaram o espectro injustiçado
A morta sobe então aos céus junto a um séquito alado
Para ocupar melhor lugar, com o Altíssimo ao seu lado

Que o sino então se cale, para não interromper seu voo
 Que não mais regresse ao vale que em vida a amaldiçoou
 Agora tenho o coração sereno, e é até com alegria
 Que recomendo o anjo a Deus, com esta última elegia!
 (Poe, 1842 *apud* Heloisa, 2018, p. 188-189)

O poema escrito por Poe em 1842 fala da dor do luto, pela perda da mulher amada, tema clássico no universo romântico. As próprias características atribuídas a Lenore como a beleza sublime que remete justamente aos versos da letra *Pictures Of you* “você era uma pedra preciosa, tão delicada [...] você costumava ser introspectiva, você era angelical [...]”. Poe, em seu poema faz uma ode póstuma àquele de quem se recorda, que também está presente na letra do The Cure que apresenta o sentimento melancólico ao se recordar da imagem de alguém importante. Em *Love Song* a associação ao poema é a apreciação do amor, independente das circunstâncias “eu sempre te amarei”, ainda que no poema de Poe não apareça explicitamente o eu lírico proclamando seu amor, nas estrelinhas é observado que a partida precoce da mulher gerou nele sentimento de angústia, dor e saudade.

A música *In Between Days*, “Entre os dias” uma das músicas de *The Head On The Door*. De acordo com Apter (2015), ela revela um som com o qual a banda se sentia mais confortável, conciliando uma melodia mais animada e o pessimismo com relação ao mundo de seu vocalista:

Entre Os Dias

Ontem eu fiquei tão velho
 Eu senti que poderia morrer
 Ontem eu fiquei tão velho
 Isso me deu vontade de chorar

Vá em frente, vá em frente, apenas vá embora
 Vá em frente, vá em frente, sua escolha está feita
 Vá em frente, vá em frente e desapareça
 Vá em frente, vá embora daqui

E sei que estava errado quando eu disse que era verdade
 Que não poderia ser eu e ser ela no meio
 Sem você
 Sem você

Ontem eu fiquei com tanto medo
 Eu tremi como uma criança
 Ontem, longe de você
 Isso me fez congelar por dentro

Volte, volte, não vá embora
 Volte, volte, volte hoje
 Volte, volte, por que você não consegue enxergar?
 Volte, volte, volte para mim

E sei que estava errado quando eu disse que era verdade
 Que não poderia ser eu e ser ela no meio

Sem você
 Sem você
 Sem você
 Sem você

Sem você
 Sem você
 Sem você
 Sem você

(THE CURE, 1985)

Em seu clássico visual com cabelos despenteados, Smith performa em um clipe no qual parece celebrar ao explicitar o fato de sentir-se tão velho que poderia morrer. A música parece indicar as vulnerabilidades ao ter de lidar com o envelhecimento, bem como a mudança de ciclos como a perda de amizades e amores. Além disso, o sentimento de solidão ao longo desse processo. Nessa canção ocorre

o equilíbrio perfeito entre melodia e melancolia. Conduzida por guitarras inquietas e um órgão contagiante, “In Between Days” deixava muito claro o que os ouvintes podiam esperar: um álbum pop com um núcleo obscuro, uma cobertura de açúcar com recheio envenenado (Apter, 2015, p. 216).

O poema *A Dream Inside A Dream* ou “Um Sonho Dentro de Um sonho” de Poe também remonta a um sentimento melancólico sobre a vida do eu lírico, como se tudo o que tivesse vivido fosse de caráter, fantasioso ou mesmo um sonho. Um fato curioso é que Poe falecera no mesmo ano em que o escreveu, trazendo a reflexão sobre a brevidade da vida, que muitas das vezes passa despercebida.

Um Sonho Dentro de Um Sonho

Tome este beijo na esta!
 No adeus, é o que me resta
 Esta confissão canhestra –
 A verdade arde como um círio
 Meus dias foram de delírio
 Mas se a esperança, arredia,

Partiu de noite, ou de dia,
 Se foi fantasia ou verdade
 De todo modo, agora é tarde
 Tudo que no íntimo proponho
 Não passa de um sonho dentro de um sonho

Pairo em meio aos roucos ais
 Das vagas que rebentam contra o cais
 E aperto em mão fechada
 Parcos grãos de areia dourada
 Eles escoam sem compaixão
 Pelos meus dedos até o chão
 E o pranto rola em vão
 E o pranto rola em vão

Ó, Deus, quisera a certeza
 De um grão reter com mais firmeza
 Ó Deus, com minh'alma zelosa
 Salvá-lo desta onda perigosa
 Mas será que tudo que componho
 Não passa de um sonho dentro de um sonho?
 (Poe, 1849 *apud* Heloisa, 2018, p. 190-191)

Na música *Just Like Heaven*, anteriormente citada, seus versos remetem ao poema *Annabel Lee* de Edgar Allan Poe, por tratar da temática morte, especificamente a morte da mulher amada, tema trágico, entretanto, muito explorado pelos autores/poetas do romantismo. No clipe musical, a própria esposa de Robert Smith aparece com uma figura fantasmagórica “girando e dançando como um anjo caído” (Apter, 2015, p. 231).

É fundamental, apontar que o/a artista ao se debruçar na composição da canção, utiliza de muitas ferramentas que o/a auxiliam com relação ao que se pretende produzir e como será a recepção do público ao qual se destina o tipo de conteúdo, portanto, “a análise parte da obra e tenta compreender os artifícios do compositor que permitiram terminar com êxito sua empreitada” (Côrrea, 2006, p. 41). Um ponto a ser ressaltado sobre as similaridades entre *The Cure* e *Poe* Edgar Allan Poe, é essencialmente a estrutura na qual se organizam poema/letra. Em um de seus ensaios denominado “O princípio poético”, destaca que o sentimento poético “pode desenvolver-se em várias modalidades – na Pintura, na Escultura, na Arquitetura na Dança – muito especialmente na Música” (Poe, 1850 *apud*, Britto, 2019, p. 148). O autor, busca evidenciar que toda a estrutura que faz parte da música é muito relevante para a poesia, e é a partir da união dessas duas partes que se chega a um desenvolvimento poético amplo. Um exemplo do que foi citado pode ser observado no poema *O corvo*, de Poe e *Love Song* de *The Cure*. O que ocorre em ambos é a repetição de uma mesma frase que pretende surtir efeitos determinados no/a

espectador/a. No caso do poema, a repetição da frase “Nunca Mais” pode ser observada em cada estrofe, já na canção, “eu sempre amarei você” ocorre nos versos finais.

Conforme pontuou Lydia Gomes de Barros (2007) é interessante como a produção artística dentro das subculturas tem um papel fundamental para a produção das identidades, pois “os estilos passaram a ser lidos, como textos e cada subcultura passou a ser interpretada a partir da construção de sentidos que empreendem como força coletiva” (Barros, 2007, p. 4).

Nesse sentido, pode-se perceber como os sentidos simbólicos utilizados como recursos nas músicas dispõem de estruturas, na maior parte do tempo incompreensíveis para o meio social. E, diante disso

La música para la identidad gótica representa un espacio para la creatividad como ocurre en otras artes, pero también un espacio para la crítica feroz de la sociedad y una forma de alcanzar lo sublime. La identidad gótica comienza con un desencanto social que corre paralelo al consumo de música alternativa, cuyas letras traen ideas para asumirse como seres oscuros (Gordillo, 2010, p. 106).

A clássica *Boys Don't Cry*, “Garotos não Choram” lançada em 1979, conta com um clipe onde os integrantes do The Cure escolheram pré-adolescentes, “que conseguissem dublar de forma convincente a música, enquanto os três rapazes imaginários originais – Smith, Tolhurst E Michael Dempsey – tocavam atrás de uma tela”. (Apter, 2015, p. 221).

Garotos Não Choram
 Eu pediria desculpas
 Se eu achasse que isso faria você mudar de ideia
 Mas eu sei que, desta vez
 Eu falei demais, fui indelicado demais

Eu tento rir disso tudo
 Cobrir tudo com mentiras
 Eu tento rir disso tudo
 Escondendo as lágrimas em meus olhos
 Pois garotos não choram
 Garotos não choram

Eu desmoronaria aos seus pés
 E imploraria por perdão, perdão, imploraria a você
 Mas eu sei que é tarde demais
 E agora, não há nada que eu possa fazer

Então eu tento rir disso tudo
 Cobrir tudo com mentiras

Eu tento rir disso tudo
 Escondendo as lágrimas em meus olhos
 Pois garotos não choram
 Garotos não choram

Eu diria a você que eu te amava
 Se achasse que você ficaria
 Mas eu sei que não adianta nada
 E que você já foi embora

Julguei mal o seu limite
 Fiz você ir longe demais
 Não te dei valor o suficiente
 Pensei que você precisasse mais de mim

Agora, eu faria qualquer coisa
 Para ter você de volta ao meu lado
 Mas eu só sigo rindo
 Escondendo as lágrimas em meus olhos
 Pois garotos não choram
 Garotos não choram
 Garotos não choram

(THE CURE, 1979)

A música traz para a realidade um tema muito pertinente e pouco abordado na sociedade, que é claramente a questão sentimental masculina. Numa sociedade tradicional, desde muito cedo meninos e meninas já possuem seus papéis sociais pré-estabelecidos. Como por exemplo, “o homem foi dotado da atuação na vida pública e o controle familiar, na formatação das aparentes prerrogativas da masculinidade” (Cruz, 2013, p. 4). Destarte, pensar na imagem de um homem vulnerável, sensível e que chora é impensável para os valores patriarcais, que querem forjar ainda mais os ideais de virilidade e masculinidade. Em um verso da canção Robert Smith faz a afirmação “Eu tento rir disso tudo, escondendo as lágrimas em meus olhos, pois garotos não choram”, tentando esconder a tristeza através do humor e assim trazendo para o debate o estereótipo de gênero de que “homem não chora”.

Em uma entrevista, Smith afirmou o seguinte

Eu estava cantando [‘Boys Don’t Cry’] no Glastonbury e percebi que ela tem uma ressonância muito contemporânea com todas as bandeiras de arco-íris e outras coisas voando no meio da multidão. Quando eu era criança, havia uma pressão das pessoas para que a gente se conformasse de uma certa maneira. E como um garoto inglês na época, você é incentivado a não demonstrar sua emoção em nenhum grau. E eu não poderia deixar de mostrar minhas emoções quando era mais jovem. Eu nunca achei estranho mostrar minhas emoções. Eu realmente não

poderia continuar sem mostrar minhas emoções; você teria que ser um cantor muito chato para fazer isso. Então eu meio que tratei isso como uma grande coisa. Pensei: ‘Bem, é parte da minha natureza protestar contra ser instruído a não fazer algo’ (Hahne, 2019, *grifo meu*).

Com a consolidação da subcultura gótica, abordar questões como essa foi “um choque radical para criar a ruptura com uma sociedade que ainda preservava modelos tradicionais do que é ser homem e o que é ser mulher” (Kipper, 2008, p. 67). Portanto a partir dessa perspectiva “a música enquanto manifestação artística está envolta em um grande aparato cultural, compreendendo sua matéria prima, seus meios de produção e divulgação, sua linguagem própria, seus locais de transmissão e/ ou representação, etc” (Côrrea, 2006, p. 50).

Canclini (2015, p. 59) argumentou que o ato de “consumir é tornar mais inteligível um mundo onde o sólido evapora”. A partir dessa afirmativa, pode-se inferir como as produções artísticas possuem um viés de manutenção de valores, de culturas e de sujeitos/as. Na subcultura gótica, conforme outrora fora citado, a questão do consumo desmedido é problematizada, uma vez que dentro o sistema econômico no qual, insere-se todos/as a tendência é consumir desenfreadamente sem ao menos haver um questionamento. Por isso, dentro da subcultura, valoriza-se o consumo consciente: seja de roupas, acessórios, música, entre outros. Entretanto, a mídia de massa aproveita elementos simbólicos das subculturas como meio para mercantilização de produtos, incorporando-os à indústria da música, do cinema e da moda, como por exemplo, a propaganda de bandas alternativas, que fazem o uso do visual similar ao gótico, mas que produzem conteúdo consumido por um público *mainstream*. substancialmente, fora dos padrões normativos da indústria massiva,

la música aparece como el espacio donde encuentran diversos tipos de ideas que fortalecen, no sólo su sentido de identidad oscura, tanto en sus aspectos de rechazo o desencanto con la sociedad como en sus componentes metafísicos, sino en el de la facultad de crear cosas. y medios distintos a los convencionales impuestos por las instituciones (Gordillo, 2010, p. 112).

Ainda de acordo com Canclini (2015, p. 25) nessa era pós-moderna, há um tempo de fratura onde os/as sujeitos/as se encontram. Tudo é muito fluído e heterogêneo dentro dos campos da informação, do saber e da moda. A própria subcultura gótica não é vista como algo homogêneo, por justamente absorver elementos de culturas outras e

ressignificá-los para si. E, a identidade nesse contexto é “teatro e é política, é representação e ação” (Canclini, 2015, p. 152). Portanto, ao trabalhar com a análise musical, observa-se como as letras musicais possuem um papel representativo e significativo para o público que o consome. Com a banda *The Cure* não foi diferente, pois suas canções são carregadas de significados como a dor, a perda, o luto, o amor e a questão existencialista.

Ao se debruçar sobre a ligação entre as letras da banda *The Cure* com a vida e a obra do grande mestre Edgar Allan Poe, de início pode-se comparar a vida particular de Smith e de Poe onde em alguns pontos há convergência de experiências, como por exemplo a questão relacionada à família. Poe, casou-se com a sua prima, por quem nutria muita afetividade. Mesmo após a morte da esposa, e após alguns envoltimentos amorosos desastrosos, Virgínia parece ter sido o verdadeiro amor de Poe, servindo de inspiração para seus célebres poemas. Smith se relacionou com Mary Poole e seu amor pela mulher serviu de inspiração para a composição de uma música. Outro fator foi o envolvimento de Poe com drogas e com a bebida, como forma de fugir da realidade e de certo modo como inspiração para seus contos e poemas. Smith e a banda, também se envolveram em episódios regados a drogas ilícitas, as quais contribuíram para o trabalho criativo na composição das letras e gravações das músicas, as quais são produtos, carregados de símbolos, significações e interpretações. Pois conforme sugeriu Hall (2016)

Assim como as pessoas que pertencem a mesma cultura compartilham um mapa conceitual relativamente parecido, elas também devem compartilhar uma maneira semelhante de interpretar os signos de uma linguagem, pois só assim os sentidos serão efetivamente intercambiados entre os sujeitos (Hall, 2016, p. 38).

Nesse sentido, observa-se que as representações artísticas podem ser marcadas por inspirações cotidianas e pessoais. A representação por si só se ampara nas subjetividades dos/as sujeitos/as:

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e particularmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 1997, p. 26).

Conforme sugeriu Maria Laura Brenner Moraes (2019), a partir do processo de identificação adquiridos através das práticas culturais, existe a possibilidade de posicionamento dentro dos discursos de cultura, pontuando que as “subjetividades são produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico” (Moraes, 2019, p. 170). Portanto, os processos que envolvem a cultura, mais precisamente as subculturas são marcadas por uma infinidade de singularidades, apropriações, construções simbólicas etc. A subcultura gótica, como outrora já foi apresentado, surge a partir de ressignificações de produtos já existentes, mas com outros significados para a cultura dominante; ainda que haja a negação da mídia de massa, com a valorização do consumo consciente, não se pode evitá-la completamente, pois é através dela que ocorrem as diversas formas de difusão dos produtos subculturais, como a obra de Edgar Allan Poe a produção musical do *The Cure*. Nesse contexto, “as culturas da mídia e de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições e às crenças e às práticas vigentes.” (Kellner, 2001, p. 12).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por finalidade realizar uma discussão sobre as identidades, no interior da subcultura gótica a partir da perspectiva dos Estudos Culturais e seus autores correspondentes. A subcultura gótica, embora iniciada em fins dos anos 1970, tem resistido ao tempo, ao sistema, preconceitos e aos estereótipos construídos pela sociedade dominante. Ela carrega consigo uma multiplicidade de simbolismos e particularidades que a tornam única e tornam-se uma espécie de convite para conhecê-la.

Ao longo do trabalho, foram apresentados os conceitos de cultura, identidade, pós modernidade, subculturas, indústria da mídia, de modo que cada conceito estivesse diretamente ligado de ao conteúdo geral. A identidade por si só pode ser um conceito complexo, abstrato e confuso, mas ela é a responsável pela definição dos/as sujeitos/as no espaço em que se inserem; ainda que não seja precisamente fixa e imutável, ela pode atribuir noção de pertencimento.

O sociólogo Bauman (2005) discute de maneira bastante clara que

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (Bauman, 2005, p.17).

A apresentação sobre biografia de Edgar Allan Poe, renomado escritor norte americano, que deixou em seu legado uma obra de caráter ímpar: poemas, contos e críticas, foi fundamental para discutir a respeito da literatura gótica/romance gótico, que é um dos componentes primordiais da essência da subcultura gótica, a qual valoriza em grande parte as produções literárias, sobretudo, aqueles com a abordagem sobre horror, amor, morte, tristeza etc. O considerado mestre do horror gótico até hoje desperta paixões naqueles/as que têm contato com sua vasta obra. As análises dos contos com as personagens femininas, caracterizadas como *Dark Ladies*, esboçaram acerca da obra de Poe e sua escrita criativa com elementos simbólicos, constantemente consumidos na cena subcultural.

Outro ponto discutido foi sobre a banda *The Cure*, que inserida na cena gótica, conquistou muitos fãs e consagrou do seu modo o *status* de banda preferida dos/as góticos/as. Toda a trajetória da banda, desde as canções, melodias, visual e clipes musicais

foram responsáveis por torná-la essencial para os/as ouvintes. Ainda que, com o passar dos anos o *The Cure* tenha se rendido aos atributos da mídia de massa, alterando sua essência para um produto de caráter *pop*, não deixou de ser ouvida, vista e nem menos querida, porque tudo o que produziu antes da popularização criou raízes nas mentes dos góticos e góticas de todo o mundo.

Tanto o escritor Edgar Allan Poe como a banda *The Cure*, tornaram-se personalidades extremamente importantes para a subcultura gótica. As produções de ambos ajudaram na consagração do que hoje se conhece por gótico, porque são produções que contemplam os sistemas simbólicos e significativos da subcultura. Pois a “construção de sistemas classificatórios nos propicia meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados” (Woodward, 2000, p. 42). Além disso, “muito dos ícones da cultura da mídia estão mostrando que é uma questão de escolha e ação individual, e que cada indivíduo, pode produzir a sua identidade própria e exclusiva” (Kellner, 2001, p. 332).

O universo gótico está vivo e atuante. A representatividade de Edgar Allan Poe e toda a imagem construída ao seu redor é constantemente retomada em produtos da cultura *pop*, seja em músicas, filmes, séries, animações entre outras. Já a *The Cure*, mantém a sua relevância no universo gótico e no campo musical. Recentemente, a banda realizou uma turnê pela América Latina e tocou no Brasil em dezembro de 2023, no festival *Primavera Sound*. A banda já passou por diversas formações e, aos 64 anos, Robert Smith mantém o carisma gótico, também impulsionado por uma intensa nostalgia por bandas, cantores e cantoras de décadas passadas. O show recebeu dezenas de análises positivas e é mais uma comprovação da longevidade do gótico, seja como identidade, cultura, produto cultural e consumo.

Por tudo isso, pode-se concluir que os Estudos Culturais a partir de suas discussões interdisciplinares aprofunda as noções de identidades e seus desdobramentos na formação das subjetividades dos/as indivíduos, moldando os comportamentos sociais. As estruturas das subculturas são flexíveis e permitem aos/as sujeitos/as construir suas identidades de maneira múltipla, respeitando as diferenças, haja vista que existem pluralidades subcultura gótica e subjetividades. A subcultura gótica é única. Ela surge como uma alternativa contracultural para contrapor os valores tradicionais de uma sociedade que valoriza uma estrutura padronizada. A sua resistência enquanto subcultura está justamente em subverter o ideal, o padrão e o estratificado.

Uma última palavra:

Em maio de 2023, a *The Cure* tocou no *Desert Diamond Arena*, cidade de Glendale, Arizona. Para prestigiar esse momento, os organizadores do show presentearam Robert Smith com a primeira edição das obras poéticas de Edgar Allan Poe publicada em 1859. Foi o momento em que as penas iniciais gótica do Século XIX e as guitarras sombrias do gótico do Século XX e XXI, tiveram o seu encontro.

Figura 21 – Robert Smith no *Desert Diamond Arena*, ao receber um exemplar das poesias de Edgar Allan Poe publicada em 1859



Fonte: perfil do X, antigo *twitter* do *Desert Diamond Arena*
 Link de acesso: <https://twitter.com/DDArenaAZ/status/1659601752759623682>
 Acesso em 05 de mai de 2024

Referências bibliográficas

- APTER, Jeff. Nunca é o bastante: a história do The Cure. São Paulo: Edições Ideal, 2015.
- ARAÚJO; Tamyris Gomes; PINTO, Divino José. Edgar Allan Poe e o Rock: Seus Gêneros e Subgêneros. **Circulação, tramas & sentidos na Literatura**: Congresso Internacional 2018. Goiás, p. 628-636, jul-ago, 2018. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547475417.pdf . Acesso em: 12 de jul. de 2023.
- _____. **O Legado de Edgar Allan Poe e o Rock em seus Estilos e Subestilos**. 2020. 84 p. Programa de Pós-graduação em Letras – Literatura e Crítica Literária. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia.
- ASSIS; Raimundo J. S de; CORDEIRO, Veridiana D. Teoria da História em Walter Benjamin: Uma Construção entre “História e Coleccionismo: Eduard Fuchs” e as “Teses sobre o Conceito de História”. **Revista de Teoria da História**, Goiás, ano 5, n. 10, dez. 2013.
- AZEVEDO, Renata Mattos de. Música, Representação e Discurso: Uma Breve Análise da História da Música Ocidental. In: SINAIIS - Revista Eletrônica; Vitória, p.27-42. 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BARBERO, J. M. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.
- BARROS, Lydia Gomes de. Subculturas, um conceito em construção. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), p. 1-14. 2007. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r1118-1.pdf>> Acesso em: 16 de jan. de 2024
- BELLIN, Greicy Pinto. **Musas Interrompidas, Vozes Silenciadas**: A Representação da Figura Feminina em Três Contos de Edgar Allan Poe. 2010. 120 p. Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- BITTENCOURT, Carolina Lucio. **Depressão e Romantismo**: repensando a melancolia. 2005. 44 p. Centro de Educação e Ciências Humanas – Departamento De Psicologia. (Monografia) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo.
- BLOOMFIELD, Shelley Costa. **O livro completo de Edgar Allan Poe**: a vida, a época e a obra de um gênio atormentado. São Paulo: Madras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. Edgar Allan Poe. **Edgar Allan Poe**: Histórias Extraordinárias. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017. Cap. 19, p. 395-416.

BUITONI; Dulcilia Schroeder. **Imagem, identidade e espetáculo**. In: Cultura da imagem e sociedade do espetáculo / Org. Ana Luiza Coiro Moraes, Cláudio Novaes Pinto Coelho. 1.ed. – São Paulo: UNI, 2016.

CAETANO, Stella Mendonça. Indumentária, pertencimento e diferenciação: o papel das roupas na construção de uma identidade coletiva gótica. **Revista Ensaios**; p. 176-192; 2020.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. **El Consumo Cultural: una propuesta teórica**. In: SUNKEL, Guillermo. El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación. 2ª Ed. ampliada y revisada. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006. (p. 72-95).

_____. **Leitores, espectadores e internautas** — São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Trad. Maurício Santana Dias. 8. Ed., 2. reimpre. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre os estudos culturais**. São Paulo: BoiTempo, 2003.

CORRÊA, Antenor Ferreira. O Sentido Da Análise Musical. **Revista Opus 12**; São Paulo, p. 33- 53, 2006.

CORTÁZAR, Julio. O contista: **Edgar Allan Poe: Histórias Extraordinárias**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017. Cap. 20, p. 417-419.

CRUZ, Vagner de Oliveira. Feminino: a construção histórica do papel social da mulher. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: Conhecimento histórico e diálogo social, julho, 2013, Natal. **ANAIS**. Rio Grande do Norte, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371176105_ARQUIVO_textorevisa_do.pdf. Acesso em: 15 de jan. de 2024.

DELGADO, Douglas. **Gerações, Elitismo e Identidades Esvaziadas: uma etnografia das lutas identitárias entre os góticos em São Paulo**. 2018. 199 p. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

_____. Sobre o circuito de festas e a noção de cena: reflexões sobre um trabalho etnográfico com os góticos em São Paulo. *Cadernos de Campo (UNESP)*, v. 21, p. 229-240, 2017. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/8726/6118>. Acesso em 30 de jul. de 2023

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Estudos culturais: as margens de um programa de pesquisa. **Revista E-compós**, Rio Grande do Sul, p. 1-16, ago, 2006. Disponível em:

<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/77/77>. Acesso em: 20 de jun. de 2023.

_____. **Cartografias dos estudos culturais. Uma versão latino-americana.** Ed. online. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FABRIS, Elí T. Henn. **Em cartaz:** O cinema brasileiro produzindo sentidos sobre escola e trabalho docente. 2005. 231 p. Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRJ – Rio de Janeiro (Tese de Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Porto Alegre.

FILHO, Maurício Ferreira de Araújo. **As Personagens Femininas de Edgar Allan Poe e as de Paulo Biscaia Filho:** Uma Comparação De Apresentação De Berenice, Morella e Ligeia nos Contos e no Cinema Brasileiro. 2015. 117 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Romantismo das trevas. **Teresa revista de Literatura Brasileira;** São Paulo, p. 65-78, 2013.

GUIMARÃES; Denise Azevedo Duarte; FLORENZANO, Antonio Carlos Persegani. Os Primeiros Passos do The Cure e o Mergulho na Alma Torturada do Gótico. **Revista Tropos:** Comunicação, Sociedade e Cultura, Paraná, v. 10, nº 2, p. 1- 20, dez, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/5232>. Acesso em: 15 de jul. de 2023.

GORDILLO, Luiz Fernando Bolaños. Los Jóvenes Góticos Incipientes: entre la música alternativa y una percepción desolada de la existência. In: Cuadernos Interculturales, Viña del Mar, v. 8, n. 15, p. 63-80, 2010.

GROUT, Donald J; Palisca, Claude. **História da música ocidental.** Lisboa: Brádiva, 2007.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais no nosso tempo. *Educação & Realidade*, Rio Grande do Sul, v.22, n.2, jul./dez., 1997, p.15-46.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora – identidades e mediações.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016.

HAHNE, Stephanie. Robert Smith afirma que o The Cure não é uma “banda gótica”; saiba mais: Vocalista também falou sobre a importância da música "Boys Don't Cry" nos dias de hoje. **Tenho Mais Discos Que Amigos!** 21 de out. De 2019. Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/10/21/robert-smith-the-cure-nao-gotica/>>. Acesso em 20 de jan. de 2024.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura:** O significado do estilo. 1º ed. Lisboa: Maldodor, 2018.

JUNIOR, Miguel Archanjo de Freitas; PERUCELLI, Tatiane. Cultura e identidade: compreendendo o processo de construção/desconstrução do conceito de identidade cultural. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, p. 111-133, jul./dez. 2019.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**. Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001, p. 163-202; p. 295-334.

_____. “Cultura da mídia e triunfo do espetáculo”. In: MORAES, Dênis de (Org.). Sociedade midiática. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 119-147.

KIPPER, H. A. *A happy house in a black planet*: Introdução à subcultura gótica. São Paulo: Editora do Autor, 2008.

_____. *A happy house in a black planet 2*: Introdução à subcultura gótica. São Paulo: Editora do Autor, 2018.

LEITÃO, Luis Felipe Figueiredo. O Gótico Como Conceito e seus Aportes à Historiografia. **Revista Galo**; Parnamirim, p. 39-49, 2020.

MARTINEZ, Gandhi; PIEDADE, Acácio. Considerações sobre o Caráter Sombrio na Música. **Revista Música**, Santa Catarina. vol. 18, n.2, p. 66-80, dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/148296/149736>. Acesso em: 10 de jul. de 2023.

MORAES, M. L. B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. **Revista Educar Mais**, Rio Grande do Sul. v. 3, n. 2, p. 167–172, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1482> . Acesso em: 2 maio. 2024.

MOTTA, Carolina Nunes da. Literatura Romântica de Língua Inglesa no Século XIX: transformações e transgressões na dinâmica constitutiva do imaginário oitocentista e do sujeito de um contexto histórico em construção. In: XV Encontro Regional de História: 100 anos da Guerra do Contestado: Historiografia, acervo e fontes, julho, 2016, Curitiba. **ANAIS**. Paraná Disponível em: http://www.encontro2016.pr.anpuh.org/resources/anais/45/1468205505_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf Acesso em: 10 de jul. de 2023.

MUKNICKA, Sérgio Gabriel. A poética do assombro: as mulheres em contos de Poe. *Revista Entrelaces*, Fortaleza, v. 8, nº 20, p. (244-259), abr.- jun. 2020. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/53358/1/2020_art_sgmuknicka.pdf. Acesso em: 02 de jul. de 2023.

OLIVEIRA, Karla Fernanda Passoni de. **A estética gótica e sua influência no vestuário**. 2016, 167 pág. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda). Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Apucarana, 2016.

OLIVEIRA, Isabela. “Wandinha” revela referências a Edgar Allan Poe; saiba quais. **Giz Brasil**, São Paulo, 15 de dezembro de 2022. Disponível em: <

<https://gizmodo.uol.com.br/wandinha-revela-referencias-a-edgar-allan-poe-saiba-quais/>. Acesso em: 06 de mar. de 2023.

PERROT, Michelle. **A minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

POE, Edgar Allan. **BERENICE**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. Cap. 4, p. 233-243.

_____. **LIGEIA**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017. Cap. 4, p. 245-261.

_____. **MORELLA**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018. Cap. 1, p. 23-28.

Robert Smith, as fotografias e uma breve história sobre o single 'Pictures of You' (The Cure)". Degenerando Neurônios, 19 de março de 2014. Disponível em:

< <https://degenerandoneuronios.tumblr.com/post/80124992153/robert-smith-as-fotografias-e-uma-breve-hist%C3%B3ria>>. Acesso em: 22/ de jan. De 2024.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Estereótipos, realismo e luta por representação. In: SOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 261-312.

SILVA, Michel Goulart da. Edgar Allan Poe e a Modernidade. **Revista Espaço Acadêmico**, Santa Catarina, v. 118, mar. 2011

SOARES, Rosana de Lima. **Cultura das imagens na contemporaneidade**. In: Cultura da imagem e sociedade do espetáculo / Org. Ana Luiza Coiro Moraes, Cláudio Novaes Pinto Coelho. 1.ed. – São Paulo: UNI, 2016.

THAO, Phillipe. 'The Fall of the House of Usher' is 'Batsh-- Crazy'. Mike Flanagan takes on Edgar Allan Poe in his next horror series, out Oct. 12. Oct. 9, 2023. Disponível em: <<https://www.netflix.com/tudum/articles/the-fall-of-the-house-of-usher-date-announcement>>. Acesso em 15 de jan. de 2024

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual. In: SILVA, T. S. (org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 772.

Fontes - Músicas

THE CURE. A Forest. In Seventeen Seconds. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xik-y0xlpZ0>. Acesso em 04 de maio de 2024.

_____. Boys Don't Cry. In Boys Don't Cry. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9GkVhgIeGJQ>. Acesso em 04 de maio de 2024.

_____. Just Like Heaven. In Kiss me Kiss Me Kiss Me. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n3nPibai66M>. Acesso em 04 de maio de 2024.

_____. Pictures Of You. *In* Desintegration. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UmFFTkjs-00>. Acesso em 04 de maio de 2024.

_____. In Between Days. *In* The Head On The Door. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=scif2vfg1ug>. Acesso em 04 de maio de 2024.

_____. LoveSong. *In* Desintegration. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ks_qOI0lzh0. Acesso em 04 de maio de 2024.

_____. Lullaby. *In* Desintegration. Disponível em: Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ijxk-fgcg7c>. Acesso em 04 de maio de 2024.

ANEXO I

LETRAS DAS CANÇÕES ESCOLHIDAS PARA AS ANÁLISES NO ORIGINAL

A Forest

Come closer and see
 See into the trees
 Find the girl
 While you can
 Come closer and see
 See into the dark
 Just follow your eyes
 Just follow your eyes

I hear her voice
 Calling my name
 The sound is deep
 In the dark
 I hear her voice
 And start to run
 Into the trees
 Into the trees

Into the trees

Suddenly I stop
 But I know it's too late
 I'm lost in a forest
 All alone
 The girl was never there
 It's always the same
 I'm running towards
 nothing
 Again and again and
 again

Boys Don't Cry

I would say I'm sorry
 If I thought that it would change your mind
 But I know that, this time
 I have said too much, been too unkind

I try to laugh about it
 Cover it all up with lies
 I try to laugh about it
 Hiding the tears in my eyes
 'Cause boys don't cry
 Boys don't cry

I would break down at your feet
 And beg forgiveness, plead with you
 But I know that it's too late
 And now, there's nothing I can do

So I try to laugh about it
 Cover it all up with lies
 I try to laugh about it
 Hiding the tears in my eyes
 'Cause boys don't cry
 Boys don't cry

I would tell you that I loved you
 If I thought that you would stay
 But I know that it's no use
 That you've already gone away

Misjudged your limits
 Pushed you too far
 Took you for granted
 I thought that you needed me more

Now, I would do most anything
 To get you back by my side
 But I just keep on laughing
 Hiding the tears in my eyes
 'Cause boys don't cry

Boys don't cry

Boys don't cry

Just Like Heaven

Show me, show me, show me how you
do that trick
The one that makes me scream, she said
The one that makes me laugh, she said
And threw her arms around my neck
Show me how you do it
And I promise you, I promise that
I'll run away with you
I'll run away with you

Spinning on that dizzy edge
I kissed her face, I kissed her head
And dreamed of all the different ways
I had to make her glow
Why are you so far away, she said
Why won't you ever know
That I'm in love with you
That I'm in love with you?

You, soft and only
You, lost and lonely
You, strange as angels
Dancing in the deepest oceans
Twisting in the water
You're just like a dream
You're just like a dream

Daylight licked me into shape
I must have been asleep for days
And moving lips to breathe her name
I opened up my eyes
I find myself alone, alone
Alone, above a raging sea
That stole the only girl I loved
And drowned her deep inside of me

You, soft and only
You, lost and lonely
You, just like Heaven

Pictures Of You

I've been looking so long at these
pictures of you
That I almost believe that they're real
I've been living so long with my pictures
of you
That I almost believe that the pictures are
all I can feel

Remembering you standing quiet in the
rain
As I ran to your heart to be near
And we kissed as the sky fell in holding
you close
How I always held close in your fear

Remembering you running soft through
the night
You were bigger, and brighter and whiter
than snow
Screamed at the make-believe, screamed
at the sky
And you finally found all your courage
to let it all go

Remembering you fallen into my arms
Crying for the death of your heart
You were stone white, so delicate, lost in
the cold
You were always so lost in the dark

Remembering you, how you used to be
Slow drowned, you were angels, so
much more than everything
Hold for the last time, then slip away
quietly
Open my eyes but I've never seen
anything

If only I'd thought of the right words
I could have hold on to your heart
If only I'd thought of the right words
I wouldn't be breaking apart

All my pictures of you

Looking so long at these pictures of you
 But I never hold on to your heart
 Looking so long for the words to be true
 But always just breaking apart
 That I ever wanted more
 Than to never feel the breaking apart
 My pictures of you

In Between Days

Yesterday I got so old
 I felt like I could die
 Yesterday I got so old
 It made me want to cry

Go on, go on, just walk away
 Go on, go on, your choice is made
 Go on, go on and disappear
 Go on, go on away from here

And I know I was wrong when I said it
 was true
 That it couldn't be me and be her in
 between
 Without you
 Without you

Yesterday I got so scared
 I shivered like a child
 Yesterday, away from you
 It froze me deep inside

Come back, come back, don't walk away
 Come back, come back, come back today
 Come back, come back, why can't you
 see?
 Come back, come back, come back to me

And I know I was wrong when I said it
 was true
 That it couldn't be me and be her in
 between
 Without you
 Without you
 Without you
 Without you (2x)

My pictures of you

There was nothing in the world

Lovesong

Whenever I'm alone with you
 You make me feel like I am home again
 Whenever I'm alone with you
 You make me feel like I am whole
 again

Whenever I'm alone with you
 You make me feel like I am young
 again
 Whenever I'm alone with you
 You make me feel like I am fun again

However far away
 I will always love you
 However long I stay
 I will always love you

Whatever words I say
 I will always love you
 I will always love you

(Fly me to the Moon)

Whenever I'm alone with you
 You make me feel like I am free again
 Whenever I'm alone with you
 You make me feel like I am clean again

However far away
 I will always love you
 However long I stay
 I will always love you

Whatever words I say
I will always love you
I will always love you

Lullaby

On candy stripe legs the Spiderman comes
Softly through the shadow of the evening Sun
Stealing past the windows of the blissfully dead
Looking for the victim shivering in bed

Searching out fear in the gathering gloom
And suddenly a movement in the corner of the room
And there is nothing I can do when I realize with fright
That the Spiderman is having me for dinner tonight

Quietly he laughs and shaking his head
Creeps closer now, closer to the foot of the bed
And softer than shadow and quicker than flies
His arms are all around me and his tongue in my eyes

Be still be calm be quiet now my precious boy
Don't struggle like that or I will only love you more
For it's much too late to get away or turn on the light
The Spiderman is having you for dinner tonight

And I feel like I'm being eaten
By a thousand million shivering furry holes
And I know that in the morning
I will wake up in the shivering cold
And the Spiderman is always hungry

