

EDGAR ALLAN POE E O ROCK: SEUS GÊNEROS E SUBGÊNEROS

Tamyris Gomes Araújo (PUC Goiás)¹
Divino José Pinto (PUC Goiás)²

Resumo: Pretende-se, neste artigo, apresentar uma breve incursão pelo universo de Edgar Allan Poe, observando os rastros de seu legado na música, especialmente no rock, por meio de revisitações transcriativas a perpetuarem esse modo peculiar de sentir o mundo e de fazê-lo emergir nas mais várias aparições do signo. Dessa forma, levantamos aqui, alguns aspectos históricos e estilísticos do rock psicodélico, do rock progressivo e da literatura fantástica, que agrega o imaginário, o abstrato, o absurdo e o estranho, com seus fabulosos seres “desconhecidos”, seus espaços e seus tempos movediços.

Palavras-chave: Literatura; Edgar Allan Poe; Música; Rock progressivo; Psicodelia.

Introdução:

Sempre que nos dispomos a falar de Edgar Allan Poe, inevitavelmente surgem algumas questões como, quem foi esse “poeta louco”? – como já dizia o compositor brasileiro, Belchior em sua canção “Velha roupa colorida”. – Esse Poe cuja obra permanece vigorosa, exercendo influências várias, inclusive na música, que é o nosso foco de interesse neste trabalho, e no próprio modo de vida de muitas gerações.

Edgar Allan Poe, como poeta, escritor, romancista, editor e crítico literário americano, fez parte do movimento romântico, marcado pelas ideias góticas, que se firmou como uma tendência à parte no século XIX, sendo conhecido pelas histórias que envolvem o grotesco, macabro, o fantástico e o misterioso. Desse modo, neste trabalho, investigaremos as relações e diálogos homológicos estabelecidos entre o mundo literário erigido por Edgar Allan Poe e as criações musicais, encontradas no repertório do rock e seus subgêneros, ancorados por suporte teórico especializado.

Para tal, propomos começar tecendo comentários que tragam à luz alguns conceitos sobre: o que fundamenta o rock psicodélico, o rock progressivo e a literatura

¹ Graduada em Letras (Português/Inglês) (PUC – GO), especializada em Tradução em Inglês (ESTACIO – RJ), mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária (PUC – GO). Contato: tamyrisga@yahoo.com.br

² Divino José Pinto é professor Adjunto – PUC Goiás, doutor em Teoria da Literatura – UNESP, mestre em Teoria Literária – UFG, especialista em Língua Portuguesa – Fubrae – RJ. graduado em Letras/Inglês – Faculdade Cora Coralina, Cidade de Goiás. Contato: djlages16@gmail.com.

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

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

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

O rock progressivo se aproxima em muitos pontos com o psicodélico, com seus solos de guitarras, suas modulações tonais e composições longas e seus sons distorcidos, criam a sensação de embriaguez no ouvinte, com harmonias e melodias complexas, dialogando sempre com a música erudita principalmente quando faz uso das harmonias vocais. Assim, tanto o rock progressivo quanto o psicodélico se apropriam e fazem adaptações do *blues*, da música *folk*, da música clássica e do jazz, ou/e qualquer outra forma musical desejada, existindo assim, mais de 23 subgêneros desse estilo musical.

Ambos os estilos estão carregados de músicas que não seguem os mesmos padrões de qualquer outra música, de trecho – refrão – trecho, que afrontam convenções e confrontam governos e se posicionam contra as opressões sofridas pelas pessoas, tanto daquela época, quanto das sofridas em qualquer época, porque são canções que se caracterizam pela sua pujança que as fazem eternas e atemporais.

Voltando-se mais detidamente para o rock progressivo, como estilo musical, lembramos aqui que ele ficou conhecido também como ‘*prog rock*’ e atingiu o ápice de popularidade na primeira década dos anos 70. Segundo aquele que é por muitos aclamado como o ‘gênio do teclado’, Rick Wakeman, “O *prog rock* é sobre quebrar as regras, mas para isso, precisamos ter conhecimento sobre quais são essas regras em primeiro lugar”. Esta afirmação é emblemática no sentido de caracterizar o rock progressivo, compreender as suas origens, objetivos e alcance, uma vez que o rock progressivo veio para quebrar as barreiras, nossas próprias barreiras do conhecimento, e abrir nossa mente, para que outra coisa maior possa acontecer. Um mundo com infinitas possibilidades para musicistas e ouvintes.

A música progressiva trabalha muito com a essência das suas composições, a essências por trás de cada instrumento, por trás de cada ideia. Os seis maiores artistas/bandas que definem o *prog rock* são: Pink Floyd com o álbum *The Dark Side Of The Moon*; Genesis com o álbum *Selling England By The Pound*; Yes com o álbum *Close To The Edge*; King Crimson com o álbum *In The Court Of The Crimson King*; Jethro Tull com o álbum *Aqualung*; e Emerson, Lake & Palmer com o álbum *Tarkus*.

A diferença entre o psicodélico e o progressivo reside, fundamentalmente no fato de que psicodélico fala de liberdade, temas místicos, enquanto o progressivo fala de acontecimentos mais concretos, mais visíveis às pessoas. O progressivo é mais perceptível na técnica composicional, enquanto o psicodélico pode ser reconhecido no efeito estético – que é quando ela dialoga com a intimidade do indivíduo.

O *modus* progressivo não se limita apenas à música. Ele abrange várias outras áreas, como na pintura, por exemplo. Só pararmos para observar as capas de álbuns de vários artistas/bandas. Pinturas que querem passar a ideia de quão intrigante os sons ali naquele álbum são. Pinturas abstratas e cheias de elementos e detalhes a serem observados. Um exemplo: a pintura do álbum *Space Ritual* da banda Hawkwind, e a capa do álbum *Abraxas* de Carlos Santana, entre várias outras pinturas e capas de álbuns, o que nos convoca à observação sobre suas aproximações e similaridades com a literatura fantástica, com o imaginário, o abstrato, e os seres “desconhecidos”; considerando que se pode definir a literatura fantástica como a narrativa elaborada pelo imaginário, por uma dimensão supostamente inexistente, ou inexplicada à luz da realidade convencional.

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

O mito, o folclore, a ficção científica, os relatos de terror, o mundo dos contos de fadas com a mágica, as fadas, os duendes, os seres heroicos, os bruxos, as aparições, os animais fabulosos, falantes; os objetos ligados à magia, as criaturas elementais, conectados aos quatro elementos: as ninfas, os silfos, os elfos, os goblins, os duendes, os gnomos, que habitam o ar, a água, a terra ou o fogo, tudo isso caracteriza a literatura fantástica.

Sabendo-se que Poe tenha influenciado todo o mundo artístico, e, sabendo também que na música, suas marcas estão presentes até os dias de hoje, especialmente no rock, listamos aqui algumas das várias as bandas e artistas que cederam ao fascínio de sua atmosfera de mistério, terror e horror que fazem parte até hoje da história do rock. Só para listar alguns, temos Lou Reed, que lançou um disco/álbum em 2003, chamado “The Raven”, totalmente dedicado ao escritor. A banda The Alan Parsons Project, que também dedicou um disco/álbum inteiro a Edgar Allan Poe, “Tales of Mystery and Imagination”, lançado em 1976, com a recriação de poemas de Poe em forma de músicas. A banda de metal Tristania, que compôs uma música inspirada no poema “Lenore”, que evoca o tema da morte de uma bela mulher, lançada em 1998. The Cure com a música “Just like heaven”, lançada em 1987, que tem inspiração no poema “Annabel Lee”, de Poe, que também foi influência para Stevie Nicks em seu álbum In Your Dreams, lançado em 2011. A música Murders In The Rue Morgue de Iron Maiden, lançada em 1981, uma tradução criativa do conto “The Murders in the Rue Morgue”, de Poe. A faixa “Nevermore” do segundo álbum do Queen, lançada em 1974, dialoga diretamente com o poema “O corvo”, certamente o mais famoso de Poe. Vários outros artistas e bandas também foram contagiados por Poe e o gótico. Artistas como Alice Cooper, e bandas como Kiss e Black Sabbath, trazem em suas letras e performances sombrias a energia dos contos e poemas de escritor. O rock é um gênero musical que surgiu por volta dos anos 50 através de misturas do Blues, Country e Jazz. Daí, derivaram vários subgêneros como: o Classic Rock, o Rock progressivo, o Hard Rock, O Punk Rock, etc.

Edgar Allan Poe foi um poeta, escritor, romancista, editor e crítico literário americano, nascido no dia 19 de janeiro de 1809, na cidade de Boston.

Foi considerado o criador do gênero de ficção policial, e um dos primeiros escritores americanos de contos. Se tornou um símbolo para o Dark, para o obscuro.

Uma “entidade”. Um modo de escrita, um procedimento na escritura de contos, e de todas as formas conhecidas.

Sua carreira de escritor começou com a publicação de uma coleção anônima de poemas denominada, “Tamerlane and other Poems”, em junho de 1827.

Poe é conhecido por vários contos e poemas, entre eles está “o corvo e outros poemas” escrito originalmente em 1845, “Para Helena”, “Annabel Lee”, “O gato preto”, “Coração Delator”, “A Queda da casa de Usher”, “Berenice”, “O Barril de Amontillado”, “William Wilson”, “Os Crimes da Rua Morgue”, “O Retrato Oval”, entre outros.

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

Falando do alcance da tradução e de como obras e autores se eternizam, principalmente quando as traduções para as várias línguas vão alargando os seus limites, entendemos ser razoável levantar alguns aspectos do fazer tradutório e suas formas na atualidade.

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

Jakobson foi um dos primeiros autores a definir os tipos possíveis de tradução: a interlingual, tradução entre uma língua e outra, a intralingual, que são traduções dentro da mesma língua, ou seja, consiste, *a priori*, na interpretação dos signos verbais por outros da mesma língua, e a intersemiótica. Esta forma de tradução é considerada o procedimento que opera transversalmente ao transcriar construtos artísticos de um determinado sistema de signos para outro.

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

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

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

Apenas para ilustração, citamos aqui a mostra daquilo que será matéria de um capítulo de nossa dissertação, utilizando o conto: “O coração delator”, de Edgar Allan Poe e a canção, “The Tell-Tale Heart”, incluída em um álbum intitulado: “The Allan Parsons Project, que colocará em pauta também o trânsito de idas e vindas (Inglês/Português/Inglês...), a par do trabalho intersemiótico, literatura/música. Veremos que, sob influencia de Edgar Allan Poe, The Alan Parsons Project, dedicou um álbum/disco completo a releituras desconstrutivas, recriando seus contos em músicas.

The tell-tale heart é uma canção que performatiza um estado de humor, de suspense, de mistério, tenebroso...

A variação do estado de humor em “the tell-tale heart” requer uma melodia/canto com várias matizes. É um conto de crime/horror, que conta a estória de um homem narrando como foi o seu crime, e os motivos que o levaram a fazê-lo. É um narrador de primeira pessoa, e é o protagonista da estória. No conto, o narrador, nos faz de testemunhas para seu crime, contando cada passo dado, cada sentimento de angustia de estar sendo “desvendado” pelos grandes olhos azuis do velho. Um narrador/protagonista que está sempre entre o real e o imaginário.

Isso é chamado de ‘hesitação’ por Todorov. Elementos que causam estranhamento ao chamado “normal” e “real” para os seres humanos.

A dúvida que o conto deixa no ar o tempo todo, sobre aquilo estar acontecendo realmente ou se é apenas a imaginação do narrador/protagonista. Como se é mostrado nesse trecho:

[...]The ringing became more distinct: --It continued and became more distinct: I talked more freely to get rid of the feeling: but it continued and gained definiteness --until, at length, I found that the noise was not within my ears. No doubt I now grew very pale; --but I talked more fluently, and with a heightened voice. Yet the sound increased --and what could I do? It was a low, dull, quick sound --

much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton. I gasped for breath --and yet the officers heard it not [...] Was it possible they heard not? Almighty God! --no, no! They heard! --they suspected! --they knew! --they were making a mockery of my horror!-this I thought, and this I think. (POE, 1843, <http://xroads.virginia.edu/~hyper/poe/telltale.html>)

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

Não sabemos se o som está apenas na cabeça dele, ou se os policiais estão realmente escutando também, como o narrador/personagem mesmo suspeita.

Da mesma forma, percebemos na canção “The Tell-Tale Heart”, que traduz este sentimento do conto homônimo de Poe. Sentimento de angústia, de estar sendo “observado na alma”, e de querer fazer algo a respeito disso, para que isso pare. A mesma dúvida dos movimentos do conto:

[...] Louder and louder
Till I could tell the sound was not within my ears
You should have seen me
You would have seen my eyes grow white and cold with fear[...] But
his vulture's eye of a cold pale blue
Is the eye if the Devil himself. (The Alan Parsons Project, 1976)

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

Podemos sentir, imaginar, viver o conto de Poe pela sua letra, seus instrumentos, experimentar o medo, as angústias produzidas nas notas de guitarra, na bateria, na recitação da música, nos sons distorcidos, que sobem e descem e na oscilação

performativa que se dá entre gritos e silêncio, o vazio e o abarrotado. É assim que se percebe quando uma música carrega elementos progressivos e/ou psicodélicos em suas performances teatrais, concebidos em sua composição, e performatizados em sua execução.

Este artigo é apenas o esboço de uma dissertação pautada pelo estudo da transcrição, das traduções, misturando um ícone da literatura, com ícones da música. Dissertação de mestrado que acreditamos represente uma abertura para futuras pesquisas, no sentido de compreender melhor o trânsito de Edgar Allan Poe no inconsciente da literatura e das demais artes, um ícone que tem merecido e instigado tantas traduções sobre o seu conteúdo/assunto, seu *modus* produtivo, sua presença estética no mundo ocidental que se espalha por todo o mundo com fonte geradora de pensamento e reflexão sobre a existência humana, sobre a autoconcepção do indivíduo, sobre a tradução internas e externas das coisas e a relação entre elas.

Assim, pretendemos mostrar Allan Poe como o grande fenômeno estético que ele é, as revisitações do rock nele, e suas releituras interartísticas.

Referências

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: A teoria na prática*, 4ª ed. São Paulo, Ática, 1986.

DELISLE Jean, *Histórias da tradução: sua importância para a tradutologia, seu ensino através de software multimídia e multilíngue*. Niterói, n.13, pp. 9-21, 2. sem. 2002.

EWING Jerry; HACKETT Steve, *Wonderous Stories: A journey through the landscape of Progressive Rock*. Londres: Editora: Flood Gallery Publishing, 2017.

MILTON, Jonh. *Tradução: Teoria e Prática*, São Paulo, Matins Fontes, 1998.

OLMI Alba, *Posições, competências e funções da tradução literária*. Niterói, n.13, pp. 53-67, 2. sem. 2002.

POE, Edgar Allan, “O coração denunciador”, Trad. Paulo Schiller.

Disponível:

<https://professordanillo.files.wordpress.com/2016/06/o-corac3a7c3a3o-denunciador.pdf>

(Acesso em 14/09/2018)

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

Disponível:

<https://professordanillo.files.wordpress.com/2016/06/o-corac3a7c3a3o-denunciador.pdf>

(Acesso em 14/09/2018)

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

Disponível:

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

14/09/2018)

TODOROV, Tzvetan, 1939 – *Introdução à Literatura Fantástica*/Tzvetan Todorov;
[tradução Maria Clara Correa Castello] 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

(Debates; 98/dirigida por J. Guinsburg).