

Preacher's Daughter: O Gótico através da Música de Ethel Cain ²⁷

Lis Alves Argollo²⁸

Marcelo Pires de Oliveira ²⁹

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Resumo

Este artigo traz uma análise da obra *Preacher's Daughter*, álbum musical da artista Ethel Cain. Para contextualização, faz uma retrospectiva histórica do movimento gótico e do surgimento do gênero nos Estados Unidos. Para embasar o conteúdo apresentado, são utilizados autores como Elferen (2018) e Dimarch (2007). A pesquisa é justificada enquanto tema folkcomunicação através do trabalho de Bel-

²⁷ Trabalho apresentado no GT 02 Expressões da Folkcomunicação na Cultura Popular da XXI Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

²⁸ Estudante do 7º semestre do Curso de Comunicação Social (Rádio e TV) da UESC.

²⁹ Professor doutor do Curso de Comunicação Social (Rádio e TV) da UESC.

trão (2014) e a metodologia utilizada, *Análise do Discurso*, tem como principal referência Foucault (1999). Após um trabalho minucioso de observação e interpretação sônica e lírica, chegou-se à conclusão de que o álbum em questão pertence ao gênero ao qual se propõe, mas, mais importante, percebeu-se que o gótico, dentro da própria indústria fonográfica, vai muito além de uma categoria musical.

Palavras-chave: Gótico; música gótica; Ethel Cain.

História do gótico – uma introdução

O álbum *Preacher's Daughter* foi escrito e gravado por Ethel Cain e lançado em 2022 pela *Daughters of Cain*, uma gravadora independente fundada pela artista. Neste artigo, serão analisadas as letras e a atmosfera instrumental da obra, que se encaixa no gênero gótico. Para situar o leitor, começar-se-á apresentando esse movimento, que marcou gerações e ainda atinge apreciadores do lado sombrio da vida.

A palavra gótico vem do latim *gothicus* e se refere aos godos, um dos povos que habitavam os limites romanos e utilizavam espadas curtas e escudos redondos, se diferenciando dos demais (LEITÃO, 2020). Identifica-se que esse era um “[...] povo bárbaro de comportamento grosseiro e agressivo. Suas características são, portanto, sintetizadas neste adjetivo, que virá a ser usado (com forte conotação pejorativa) como nome de um período da Idade Média.” (DIMARCH, 2007, p.48)

O termo gótico “[...] surgiu como um estilo artístico e metamorfoseou-se em sua travessia pelos séculos estendendo suas ramificações

[...]” (LEITÃO, 2020, p.39). Assim, pelo cenário medieval ser marcado pela religiosidade, traz consigo elementos divinos e obscuros, sendo fonte de inspiração arquitetônica, literária, fotográfica, de moda e, como será exposto nesse artigo, musical.

É complicado determinar com exatidão quando essa manifestação veio à tona, pois há, ao mesmo tempo, um excesso de informações e uma escassez de registros relacionadas ao gótico. “Dessa forma, toma-se como marco de nascimento a reforma da então abadia de Saint Denis, entre os anos 1440 e 1444, idealizada pelo abade Surger [...]. Com o término da reconstrução do coro, o estilo gótico era inaugurado: um estilo de estímulo à espiritualidade e acesso ao sublime” (LEITÃO, 2020, p.42).

Entre as principais características desse estilo, estão: o contraste, as sombras, o Ankh, a romantização do sofrimento e de um amor simbiótico, a sexualidade e temas relacionados à morte. Esses elementos serão melhor explicados mais adiante, durante a análise do álbum *Preacher’s Daughter*. “O gótico agrega muitos paradoxos entre divino e profano, espiritualismo e materialismo, destruição e criação” (DIMARCH, 2007, p. 32).

Portanto, a ocorrência do gótico é a manifestação das profundezas do indivíduo, do âmago da existência, conferindo lócus às sombras em meio ao dia e expondo as contradições por séculos alimentadas; é a aproximação da morte como reconhecimento da vida. É, entre muitos sentidos, a externalização da complementaridade dos opostos. (LEITÃO, 2020, p.45)

Nos Estados Unidos, país de origem de Ethel Cain, o gótico começou e se espalhou com os filmes de terror – “splatter”, com sexo, sangue e argumentação não tão elaborada – e as sátiras de clássicos do horror cinematográfico estadunidense. (DIMARCH, 2007). Ademais, foi também marcado pelo rock de horror (1950) e o Death Rock (1970), gênero que “[...] traz elementos do Punk, dos filmes de terror e do humor negro. É difícil determinar se o Death Rock se consolidou antes ou junto com o Gótico, mas foi aquele que mais se aproximou deste em termos de modo de relação com as Sombras” (DIMARCH, 2007, p. 53).

Contudo, é na Inglaterra que se encontra o início da música gótica, onde as primeiras bandas eram, na verdade, conhecidas como punk. Porém, entre 1979 e 1980, uma nova geração de grupos toma conta da cena, com um estilo mais sombrio e melancólico e menos anárquico. A Batcave, uma casa de shows londrina, foi a responsável por reunir as principais bandas góticas, se tornando um ponto de encontro de jovens que compartilham do gosto pelo tema. Algumas características que identificaram o gótico são: fusão visual do glam³⁰ com o obscuro, androgenia, uma visão decadente da sociedade e um humor ácido, que denunciava hipocrisias. (DIMARCH, 2007).

Na música, o ritmo caracteristicamente punk ganha um aspecto mais tribal. Algumas bandas desaceleram as frenéticas batidas, e mais adiante no tempo muitos substituem o baterista por baterias eletrônicas. A atmosfera sonora e as apresentações das bandas carregam um clima cada vez mais distinto do punk (DIMARCH, 2007, p. 50).

³⁰ Encurtamento da palavra “glamorous”, que se traduz para “glamuroso”. Ver em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/glam>. Acesso em: 21/06/2023.

O gótico é folk

“[...] o Gótico se tornou uma grande moda nos anos 1980. [...] Mas a moda passou. O Gótico permaneceu, discreto em suas Sombras, seu underground.” (DIMARCH, 2007, p. 49). A partir dessa afirmação é possível começar um discurso que justifica esta pesquisa, já que a mesma se propõe a estudar um fenômeno folkcomunicação. De acordo com Luis Beltrão:

Folkcomunicação é o processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore e, entre as suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico, constituindo-se em veículos adequados à promoção de mudança social. (BELTRÃO, 2014 p. 67)

Em se tratando do gótico, pode-se inferir que este é um estilo/grupo marginalizado pela sociedade, sendo alvo de preconceitos e pré-conceitos daqueles que não o conhecem, principalmente por questões religiosas ligadas ao catolicismo. Referindo-se aos negros, Beltrão diz:

Naturalmente, essas formas de expressão se firmavam em costumes e práticas vindas dos antepassados longínquos no tempo e no espaço, conservadas pela tradição oral e pelo admirável instinto de preservação das raças oprimidas ou desprezadas. Encobertas pelos disfarces necessários à sua sobrevivência, pelo sincretismo a que os seus portadores se submetiam inapelavelmente ao contato com

outra cultura. Pertenciam, agora, ao folclore, que os senhores menosprezavam, atribuindo-lhes valor de circo romano (BELTRÃO, 2014, p. 71).

Esse mesmo texto poderia ter sido escrito acerca do movimento gótico, pois, de acordo com Dimarch, esse grupo sobreviveu ao tempo graças à cultura oral, aos costumes transmitidos entre os interessados, aos livros, músicas e artes e, também, às sociedades secretas. “Um fator decisivo indicado pelo autor é a auto-sustentação do Gótico. [...] dos góticos serem, eles próprios, alicerces do sistema.” (2007, p. 57)

Assim, o gótico se enquadra como um movimento cultural marginalizado e a música gótica assume caráter underground, longe da Imprensa e da cena mainstream³¹ (DIMARCH, 2007).

Características da música gótica

Embora a música gótica tenha experimentado diferentes roupagens através dos anos, alguns detalhes conferem a um conjunto sonoro a digital “dark”. São eles: acordes menores, modos gregos³² (do inglês “church modes” ou “gregorian modes”), melodias decrescentes, linhas

³¹ Popular, dominante. Ver em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english-portuguese/mainstream> . Acesso em: 21/06/2023.

³² Os modos gregos são os 7 modelos tradicionais para a escala maior em sua forma natural. Ver mais informações em: <https://www.descomplicandoamusica.com/modos-gregos/> . Acesso em: 21/06/2023.

de baixo evidentes, uso intenso de eco, reverb e outros efeitos e BPM³³ baixo, ou seja, músicas mais lentas (ELFEREN, 2018). As letras tendem a ser tristes, depressivas e desesperançosas, rebeldes e fazendo alusões à morte, sangue e outros símbolos mórbidos citados anteriormente.

As análises comparativas de uma série de subestilos góticos mostram que estes estilos partilham uma base comum de composição e produção: cada um deles mostra uma preferência por tons menores e modos gregorianos, melodias descendentes, estruturas de baixo em primeiro plano, efeitos pesados de eco e reverberação e tempos lentos a moderados. Estes meios musicais são consistentemente utilizados para transmitir temas líricos sombrios, tais como o isolamento, a nostalgia, a não/morte e vários tipos de assombração (Van Elferen 2012, pp. 138-68). Apesar de estes elementos harmónicos, melódicos e rítmicos terem em comum conotações de tristeza historicamente desenvolvidas e, como tal, contribuírem para um goticismo musical reconhecível, não são o ingrediente-chave da distinção consistente da música gótica (ELFEREN, 2018, p.23)⁷ (tradução livre).

Assim, “É o timbre, o duplo negativo da própria diferença musical (aquilo que é indescritível através do que não é), que torna a música

³³ BPM é a sigla referente a *Beats Per Minute*, que se traduz para Batidas Por Minuto. É uma forma que o artista tem de saber com precisão a velocidade de uma canção. Ver mais informações em: <https://theonlinemetronome.com/blogs/13/what-does-bpm-mean>. Acesso em: 21/06/2023.

gótica ‘dark’” (ELFEREN, 2018, p.23). O timbre é a digital do artista da voz. Um cantor é um indivíduo que conhece das técnicas vocais e sabe utilizá-las, mas o artista vocal transforma seu instrumento, ou seja, sua voz, em arte. E essa voz carrega uma identidade que nenhuma outra possui, o diferenciando dos demais.

“O timbre, a qualidade da música que está envolta em adjetivos que descrevem a diferença, é tão crucial para o gênero” (ELFEREN, 2018, p.27) (tradução livre). Assim, quando o timbre vocal encontra seus semelhantes – as digitais (ou seja, os timbres) dos outros instrumentos presentes em uma música –, eles adjetivam um produto sonoro, atribuindo qualidades geralmente específicas de uma categoria já existente, fazendo-se possível associar a canção a um gênero.

O reconhecimento da diferença tímbrica [...] conduz ao agrupamento de adjetivos [...] e depois à metonímia [...], e gradualmente a metonímia torna-se sinônimo de identidade (o gótico é um gênero reconhecível que é oco, sombrio, sinistro e qualquer outro adjetivo que possa ser adicionado ao agrupamento) (ELFEREN, 2018, p.27) (tradução livre)

Enquanto artista transgênero, que se identifica com o feminino, poder-se-ia dizer que Cain pertence a um processo de dupla marginalização: a primeira, pela sua própria identidade de gênero e, a segunda, pelo gênero musical do qual faz parte, o gótico. A indústria da música ainda é majoritariamente masculina, mas o movimento gótico apresenta importantes figuras femininas desde seu início, como Siouxsie Sioux e Anne Marie Hurst (SOARES, 2021).

“Também por isso, por essa vontade de aceitar o que não é considerado normal, o gótico será um meio propício para acolher todos aqueles que têm dificuldade em se inserir em outros movimentos” (SOARES, 2021, p. 18). O fato de a artista possuir essas características confirma ainda mais a necessidade de valorizar esse tema a partir do ponto de vista folkcomunicação.

O facto de os góticos recorrerem a maquilhagem e assumirem, ou tentarem assumir, um aspecto andrógino vai também marcar uma diferença relativamente à desigualdade de género que os outros estilos musicais promovem. Esta androginia é, inclusivamente, uma marca distintiva da subcultura, que pretende exercer a igualdade de género, não de forma a mesclar ambos os sexos, mas a feminizá-los, pelo que a transformação do masculino em feminino consegue granjear capital subcultural [...] (SOARES, 2021, p. 19).

Metodologia

A análise do álbum em questão será realizada a partir da Análise do Discurso (AD), “[...] uma vertente linguística que se ocupa em estudar o discurso e como tal, evidencia a relação entre língua, discurso e ideologia.” (SILVA; ARAÚJO, 2017). Como existem vários teóricos que abordam a AD, foram selecionados aqui os estudos de Michel Foucault acerca do discurso.

De acordo com o autor, “[...] a análise do discurso, assim entendida, não desvenda a universalidade de um sentido; ela mostra, à luz do dia o jogo da rarefação imposta, com um poder fundamental de

afirmação.” (FOUCAULT, 1999, p.70). Esse teórico foi escolhido por sua flexibilidade metodológica e pelo objeto de pesquisa.

Foucault contempla, em suas ideias, a existência de várias verdades, a adaptação dos métodos ao longo do processo de estudo, a partir do surgimento de novos problemas. Trigueiro (2011 p. 58) corrobora com a sua retórica: “[...] vão sendo construídos os métodos e as técnicas da pesquisa como alternativa de solução a cada problema emergente no processo dinâmico de inserção do investigador na comunidade pesquisada”.

Assim, propõe-se analisar os termos e metáforas que se destacam nas letras de Cain (2022), dentro do contexto biográfico da artista e, ainda, do ambiente musical – atmosfera sônica do produto – no qual a poesia está inserida, o que é chamado na A.D. de condições de produção (SILVA; ARAÚJO, 2017).

Para a A.D., é importante também que o analista se reconheça enquanto sujeito assujeitado (SILVA; ARAÚJO, 2023). Então, define-se aqui que este artigo foi escrito por uma estudante formal de Comunicação Social, musicista e compositora por apreciação da arte. Ademais, autodidata em produção musical e songwriting³⁴ e consumidora assídua de diversos gêneros musicais, entre eles o pop underground³⁵.

³⁴ Composição musical com o uso de vocábulos, ou seja, escritura de letras/poesia associada à uma base instrumental. Ver mais em: <https://musiques.com.br/o-que-e-songwriting/>. Acesso em: 21/06/2023

³⁵ Em poucas palavras, o underground pode ser traduzido como “subterrâneo”. Assim, o pop underground se opõe ao mainstream, sendo composto por artistas menos conhecidos, com características folkcomunicaçãois tanto em suas letras, quanto em sua instrumentação.

Quem é Ethel Cain?

Nascida em Tallahassee, na Flórida, Hayden Silas Anhedônia é a figura por trás da persona Ethel Cain. Em uma entrevista para o Pitchfork³⁶, ela descreve seu trabalho como intimamente relacionado à sua história de vida e é possível perceber nas letras de Preacher's Daughter (o álbum), a metaforização sombria em histórias de amor, relacionamentos interpessoais e com o divino, figura marcante na vida de Anhedônia.

“Tudo o que faço através da minha arte é uma forma de me livrar do que me aconteceu no passado, porque agora eu tenho o controle e não posso voltar a ser magoada por isso”, diz ela, com um ligeiro sotaque a transparecer num tom simultaneamente desarmante e determinado. “Por isso, para mim, ao viver aqui, posso andar pelo santuário e não há más vibrações. É um conforto estranho e agridoce. Sou só eu e o silêncio” (DOMBAL, 2021, s/p.)

A religião Católica marcou a infância da artista, que possui tatuagens de cruz e símbolos religiosos pela casa. Contudo, isso não significa que o cristianismo tenha sido um aspecto positivo em sua vida. Como observa-se na matéria,

Embora Anhedônia tenha sido criada numa comunidade batista do Sul muito unida - o seu pai era diácono e ela e a mãe cantavam no

³⁶ Ler em: <https://pitchfork.com/features/rising/ethel-cain-interview/> Acesso em: 09/06/2023

coro - neste momento, a relação da jovem de 23 anos com a religião é complicada.

Deixou a igreja aos 16 anos, alguns anos depois de ter sido ostracizada pela primeira vez por ser homossexual, e alguns anos antes de se assumir como mulher transgênero e começar a fazer música angustiante sob o nome de Ethel Cain. Ela insiste que a sua escolha de viver num antigo local de culto - e de, por vezes, explorar o lado de pesadelo do cristianismo no seu trabalho - não foi feita por despeito, mas antes num espírito de recuperação. (DOMBAL, 2021, s/p.) (Tradução livre).

Com base em todas as informações descritas aqui, nos tópicos seguintes serão realizadas as análises lírica e sonora de Preacher's Daughter.

Preacher's Daughter: ambiência, timbre e voz

Ao ouvir o álbum de Cain, a primeira coisa que chama atenção é o extenso uso da reverberação, um recurso altamente utilizado na música gótica. O reverb realça o timbre oras oco, oras metálico, da voz da cantora, que adquire uma característica suave e confortante, contrastando com o conteúdo pesado das letras obscuras e melancólicas.

As técnicas de produção orientadas para o timbre, como a equalização, a amplificação, a sequenciação e o panning, são capazes de moldar os sons existentes em nuances de cor inesperadas. Os

efeitos destes timbres góticos podem ser ainda mais aumentados ou intensificados por um dos manipuladores tímbricos favoritos do gênero: o reverb (ELFEREN, 2018, p.23) (Tradução livre).

A ambiência criada pelos instrumentos: guitarra, percussão, baixo, piano, sintetizadores e outros áudios (como uma pregação ou moscas) contribuem ainda mais para o caráter misterioso e de horror da obra. As melodias e harmonias criam um espaço de acolhimento que vai do frio e medieval, ao quente e profano e contemporâneo. Os instrumentos digitais conferem uma característica mecânica e moderna ao trabalho, mas que não deixa de dialogar de maneira esteticamente agradável com o restante da produção.

Preacher's Daughter: análise lírica

Em Family Tree (intro) , Cain retrata a si mesma como uma forma de se apresentar enquanto personagem, nesse álbum que tem fortes características autobiográficas. Ela começa a música com um áudio de pregação em voz masculina e depois segue com sua própria voz e as letras “Estas cruzes por todo o meu corpo / Lembram-me de quem eu costumava ser” (tradução livre). A artista discorre sobre ser transgênero em uma família religiosa e personifica o destino enquanto alguém que jogou sujo com ela, pois biologicamente ela nasceu com o sexo masculino. Ademais, Cain apresenta uma dualidade – característica do gótico - ao colocar, na segunda estrofe, “Jesus pode sempre rejeitar o pai dele / mas não pode escapar do sangue de sua mãe” (tradução livre) e, na terceira, associar o destino a uma figura paterna, atribuindo a ele a fala “Você sabe que eu te criei melhor do que isso” (tradução livre).

Nem sempre é possível entender em detalhes o que a compositora traz em suas músicas, como é o caso de *American Teenager*, a faixa 2. Ao ouvir o álbum, é difícil apontar a mensagem principal da música. Assim, só após assistir ao videoclipe e ouvir a introdução que não aparece no produto principal, foi possível inferir o assunto que está sendo abordado: uma crítica ao patriotismo americano de um povo que se diz cristão, mas carrega armas, evidente em “Deus te ama mas não o suficiente para te salvar” (tradução livre).

Cain se apresenta em um meio-termo, nunca escolhendo pensar ou se comportar como era esperado pela sociedade americana de sua época, mas perdida com a esperança de realizar o sonho americano. Essa dualidade e sensação de se estar perdido, à deriva, é também um elemento gótico. Isso se prova novamente nos versos “Mais um coração vermelho tomado pelo sonho americano” e “E eu sinto-o lá / no meio da noite / Quando as luzes se apagam e estou outra vez sozinha” (tradução livre). Ou seja, quando ela está sozinha, sem influência das pessoas que a cercam, ela percebe que o sonho americano é uma farsa.

A faixa 3, *A house in Nebraska*, retrata os sentimentos melancólicos do eu-lírico após o término de um relacionamento. O que chama a atenção, tendo em vista os elementos góticos, é o uso constante que Cain faz de vocábulos relacionados à morte durante suas músicas, por exemplo: “Onde você me falou que mesmo que morrêssemos esta noite, que eu morreria sua” e “Eu me mataria para te abraçar mais uma vez” (tradução livre), além de palavras como *bones* (ossos), *blood* (sangue), *cold-blooded* (sangue frio), *gun* (arma) e *poison* (veneno).

“A morte é também um dos temas mais recorrentes do Gótico. Muito do fenótipo gótico está relacionado com a palidez de um cadáver ou vampiro. É usual que a ambientação do imaginário do gótico

seja o cemitério [...]. Esse cenário, contudo, é determinante na construção do estereótipo gótico com o de freqüentadores de cemitérios.” (DIMARCH, 2007, p. 63)

Em *Western Nights*, faixa 4, Cain canta sobre um relacionamento com um homem que tem traços violentos, representando, contudo, seus sentimentos sobre o rapaz: “Nunca te vou deixar, querida / Mesmo que você o que resta da sua mente” (tradução livre). Parece se tratar de um amor genuíno, até que na última estrofe, ela revela que esse amor é, na verdade, uma dependência emocional: “Agarrada a você como um viciado em amor cego” e “Por favor, não ame como eu preciso de você” (tradução livre).

Nessa canção, a artista também faz uso de um recurso característico do gótico, a sexualidade quase explícita: Ele nunca esteve tão bonito [...] Dormindo nu quando faz muito calor e “Os vizinhos batem na parede enquanto eu estou de cara na cama / Me mostre o quanto eu significo para você, enquanto eu estou deitada nesses lençóis sem roupa” (tradução livre).

Family tree, a faixa 5, sendo uma continuação da faixa 1, começa com uma anáfora, onde são ditos novamente os dois primeiros versos da versão intro. A música retrata novamente a sexualidade de Cain e como ela enxerga a si mesma. Ao longo da canção, são utilizados vocábulos religiosos de forma ambígua, sendo possível interpretar a letra de duas formas: a primeira, em um tom sexual, na qual o eu-lírico se oferece para um homem, pedindo-lhe que, durante o ato, ele a “faça mulher” - Entrego-me a ele em oferta / Deixe-o fazer de mim uma mulher (tradução livre); a segunda, de forma literal, tomando como base o contexto católico.

Percebendo dessa maneira, no refrão, pode-se entender que há uma ideia de sacrifício, onde ela oferece sua forma masculina em tro-

ca de um novo corpo, o feminino, que está em maior concordância com sua identidade de gênero, num processo que remete o batismo: Então me leve até o rio e me banhe / Me ponha na garupa do seu cavalo branco para cavalgar / Até a capela, deixe você se inundar todo em mim (tradução livre).

No que diz respeito ao gótico, há também, novamente, a contradição e os elementos religiosos, quando ela canta: “Dizem que o céu não tem fúria como uma mulher desprezada / E querido, o inferno não me assusta, já passei por lá muitas vezes” (tradução livre). Seguindo a lógica religiosa, eu-lírico diz não ter medo do inferno, mas ainda assim fala sobre passar pelo processo do batismo - uma cerimônia que é, principalmente, uma forma de alguém ser protegido pelo cristo do catolicismo (religião que acredita no inferno) -, para renascer metaforicamente. Além disso, o cavalo branco aparece na Bíblia em: “E olhei, e eis um cavalo branco; e o que estava assentado sobre ele tinha um arco; e foi-lhe dada uma coroa, e saiu vitorioso, e para vencer.” (Apocalipse,6:2).

A faixa de número 6, Hard Times traz elementos que podem remeter a um caso de pedofilia, nos versos: “No canto / No meu aniversário / Você me assistiu / Dançando ali mesmo na grama / Eu era muito jovem / Para perceber / Que alguns tipos de amor poderiam ser ruins” e “Estou cansada de você, ainda amarrado a mim / (Sangrando quando você quer) / Muito cansada para me mover, muito cansada para ir embora / Estou cansada de você, ainda amarrado a mim / (É apenas o jeito que você é)” (tradução livre).

Temas como esse são comuns nas artes góticas, pois retratam a crueldade humana em sua forma mais bruta. Porém, é possível que seja apenas uma parte fictícia que a artista tenha escrito para o álbum, sem verossimilhança. De qualquer forma, Cain novamente uti-

liza do contraste, contrapondo a inocência da criança seguida pela compreensão de que alguns amores podem ser ruins, e letras pesadas em uma melodia e instrumental leve e com um ar romântico.

Thoroughfare, a faixa 7, discorre o apaixonamento do eu-lírico por uma figura masculina. O que se destaca nessa música é que Cain repete diversas vezes no refrão “Querido, o amor nunca significou muito para mim (tradução livre), contudo, durante todo o álbum o amor parece ser um tema chave para a narrativa.

A partir de Gibson Girl, faixa 8, o tom da história muda completamente. A começar pelo título, que faz referência à Charles Dana Gibson, que representou a mulher em transformação do século XIX para o século XX, marcado pelo movimento sufragista (UOL):

Gibson propôs às revistas em que trabalhava transformar em estilo de vida e beleza esse perfil militante [...] acrescentou a esse ideal algumas características-chave das ativistas sociais da época: independência, coragem e força. Surgiram as garotas Gibson, ou, em inglês, as Gibson Girls (TES-
TONI, 2019, s/p).

Na música, o eu-lírico é bem direto ao apresentar a atmosfera sexual do ambiente e utiliza um vocabulário explícito: “Você quer me amar agora / Você quer ficar sozinho comigo / Você quer tirar minha roupa / E me machucar” (tradução livre). O sexo é apresentado como algo violento – “Diz que está apaixonado pelo meu corpo, por isso é que o está fodendo” (tradução livre) -, doloroso – “Servindo outra (dose de bebida alcoólica) enquanto eu abano o rabo / Ele tem sangue frio, por isso demora mais tempo para sangrar” (tradução livre) - e

proibido – “Querido, se é bom / então não pode ser mau / onde posso ser imoral no colo de um estranho” (tradução livre).

O ato dominante e sujo de Gibson Girl é um perfeito contraste ao romance de *Thoroughfare* e, ainda, ao próprio título da música. Espera-se uma mulher independente e revolucionária, porém ela aparece submissa nas letras. Contudo, o termo pode-se referir a um ato voluntário do eu-lírico, que escolhe se portar desta maneira em confronto com a possível violência exposta em *Hard Times*.

Ptolomea, a faixa 9, é o ápice da história. Nela, fica mais evidente ainda a ideia de um possível abuso sexual contra uma menor, o eu-lírico. A canção começa com uma voz masculina recitando as seguintes palavras: “Eu te segui / Eu estava lá contigo / Eu te

convidei / Duas vezes, eu convidei / Você ama muito o sangue / Mas não como eu amo / Não como eu amo” (tradução livre). Em seguida, a mesma voz fala, repetidas vezes: “Te ouvi, te vi, te senti, te dei / Preciso de ti, te amo, te amo, te amo” (tradução livre). O uso da repetição de versos no álbum pode remeter também à agonia do tempo de duração do ato, como acontece em “Para, para, para, para, faça isso parar, para / Faça isso parar” (tradução livre), que mostra o momento em que o eu-lírico provavelmente morre, haja vista os próximos versos.

Cain faz alusão entre si mesma e a Gibson Girl: “Ethel Cain / Gibson Girl / Ethel Cain / Crush” e depois diz: Eu sou o rosto da fúria do amor (tradução livre), um oxímoro ressaltando a dualidade. Em seguida, começa-se algo que parece ser um ritual, uma versão modificada de uma oração católica famosa: Benditas sejam as Filhas de Caim / Ligadas ao sofrimento eterno pelos pecados de seus pais / Cometidos muito antes de sua concepção [...] Benditas sejam as crian-

ças / Todas e cada uma delas conheceram o seu Deus através de um ato de violência sem sentido (tradução livre).

Entende-se então que nesses versos a artista deixa explícito sobre o que é o álbum e Ptolomea. Deus amaldiçoou Caim e seus descendentes a não terem o sacerdócio até que todos os descendentes de Abel o tivessem. Na Bíblia, lê-se: Eu, o Senhor teu Deus, sou um Deus zeloso, que castigo a iniquidade dos pais nos filhos até à terceira e quarta geração daqueles que me odeiam, e que uso de misericórdia até mil gerações com aqueles que me amam e guardam os meus mandamentos (Exodus 20:5-6) (tradução livre). Assim, Ethel Cain escreve que as filhas irão sofrer pelos pecados dos pais e as crianças conhecerão seu Deus (o Deus católico) através de um ato de violência.

August Underground³⁷ e Televangelism³⁸ (as faixas 10 e 11, consecutivamente) são instrumentais, portanto não serão analisadas aqui. Assim, a última música, Sun Bleached Flies³⁹, encerra o álbum trazendo versos de canções anteriores e, pela primeira vez, a estrofe que se relaciona intimamente com American Teenager: “What I wouldn’t give to be in church this Sunday...”

A atmosfera sonora confere ao epílogo um ar pacífico, coerente com as letras que retratam as consequências do vivido – “Todos sabemos como é / Quanto mais dói, menos se mostra / Mas ainda sinto que todos sabem, e é por isso que nunca mais posso voltar para casa / E passo a minha vida a ver passar à margem / E Deus, eu tentei, mas

³⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VfDW-L4gKK4> . Acesso em 21/06/2023.

³⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7K4sEj_Lsvo . Acesso em: 21/06/2023.

³⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P1ecmtqd7LE> . Acesso em: 21/06/2023.

acho que já passou da hora de eu lutar” (tradução livre) - e os versos que mostram como o eu- lírico se sente agora: “Se for para ser, então será [...] Eu perdoo tudo, à medida que volta para mim (volta para mim) [...] Dançando com as janelas abertas / Eu não posso deixar ir quando algo está quebrado / É tudo o que eu sei e é tudo o que eu quero agora” (tradução livre).

Conclusão

Neste artigo foi apresentada a história da música gótica e os elementos que caracterizam o gênero e ideias teóricas para fundamentar a análise do álbum *Preacher's Daugther*, de Ethel Cain, persona criada por Hayden Silas Anhedönia. Considerando tudo o que foi visto acima, conclui-se que, além de se confirmar a hipótese de Cain se encaixar corretamente no gênero ao qual se propõe, percebe-se que a música gótica é muito mais que apenas uma categoria fonológica, é parte de um estilo de vida, é forma de expressão para aqueles que se sentem injustiçados pela sociedade e é lugar de cura para pessoas criativas, como Anhedönia.

A sensação ao ouvir o álbum é de se estar assistindo a um belo romance de horror dentro de uma Igreja Católica. Como todo produto musical comercial, é possível ouvi-lo em segundo plano, porém, escuta e apreciação da narrativa requer tempo, atenção e concentração, para que seja captada de forma ampla. Portanto, recomenda-se a quem interessar que escute *Preacher's Daughter* em um ambiente tranquilo, sem interrupções ou estímulos visuais e de forma corrida, para que tenha, assim, uma experiência gótica marcante.

Referências

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de ideias [recurso eletrônico] – Volume 12 de Coleção Comunicação, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2014.

CAIN, Ethel. Preacher's Daughter. Gravadora: Daughters of Cain. 2022. Suporte (1h15'42").

DA SILVA, Jonathan Chasko; DE ARAÚJO, Alcemar Dionet. A metodologia de pesquisa em análise do discurso. *Grau Zero—Revista de Crítica Cultural*, v. 5, n. 1, p. 17-32, 2017.

DIMARCH, Bruno Fischer et al. O gótico e as sombras: comunicação não comunicada. 2007.

HAYDEN, Anhedönia. Ethel Cain Fears No Darkness. [Entrevista concedida a] DOMBAL, Ryan. Pitchfork, online, 20 de abril de 2021. Disponível em: <https://pitchfork.com/features/rising/ethel-cain-interview/>. Acesso em: 22/06/23.

SOARES, Manuel Pereira. O gótico também é feminino: Igualdade de gênero numa subcultura musical. In: *Forum Sociológico. Série II. CESNOVA*, 2021. p. 15-23.

TESTONI, Marcelo. GIBSON GIRLS: SURGE A MULHER MODERNA. Aventuras na História, UOL, s/p, abril, 2019. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/gibson-girls-as-mulheres-modernas.phtml>. Acesso em: 22/06/2023.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira Valorização dos saberes populares na pesquisa folkcomunicacional: uma experiência metodológica no âmbito

da audiência televisiva In: Território da folkcomunicação / Organizadores: Betânia Maciel, José Marques de Melo, Maria Érica de Oliveira Lima. – Natal: UFRN, Departamento de Comunicação Social, 2011. 310 p.

VAN ELFEREN, Isabella. Dark timbre: the aesthetics of tone colour in goth music. In: Popular Music, v. 37, n. 1, p. 22-39, 2018.