

DISSONÂNCIAS DO ABISMO: DESVENDANDO A INFLUÊNCIA DA ESTÉTICA LOVECRAFTIANA EM CANÇÕES DA BANDA METALLICA E A TRANSPOSIÇÃO ENTRE PROSA E ARTE MUSICAL

Palavras-Chave: H.P. LOVECRAFT; METALLICA; ESTÉTICA

Autores(as):

IZABELLA PESSATO, IEL - UNICAMP

Prof^(a). Dr^(a). JEFFERSON CANO (orientador), IEL - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Criador do horror cósmico, Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) transformou o medo do desconhecido em linguagem, e essa linguagem extrapolou os limites da literatura. Embora esquecido e isolado em vida, seu universo imaginativo atravessou décadas e hoje habita diversas manifestações artísticas. A estética lovecraftiana é, muitas vezes, a base do horror moderno para a criação de novos livros, filmes, jogos eletrônicos e até religiões contemporâneas. Entre as diversas áreas da criação artística, podemos afirmar também que o Mythos de Lovecraft influenciou especialmente a música popular, sobretudo o rock e o metal. Apesar da riqueza literária lovecraftiana, a música inspirada em sua obra é ainda mais variada, demonstrando como seu trabalho se mantém vivo muito além de sua própria existência (Hill *apud* Sederholm, p. 267). O site oficial do autor cataloga cerca de 127 músicos ao redor do globo que referenciam Lovecraft em suas canções e o site Rate Your Music lista aproximadamente 160 canções relacionadas à estética lovecraftiana¹.

Essas conexões entre o metal e as obras de Lovecraft são tão profundas e intrínsecas que, para remontar à história do gênero, nota-se que a evolução do metal e o desenvolvimento das referências lovecraftianas ocorrem simultaneamente (Norman, 2013, p. 2). As primeiras referências explícitas ao Mythos lovecraftiano provavelmente ocorreram nos anos 1960 através da banda de rock proto-progressivo *H.P. Lovecraft*, cuja canção mais famosa é intitulada “*The White Ship*”, inspirada no conto homônimo. Avançando para os anos 1980, bandas exponenciais do metal como *Metallica* e *Black Sabbath* realizaram as primeiras referências explícitas que alcançaram o *mainstream* musical e que foram exploradas literária e musicalmente no decorrer deste trabalho.

REFERENCIAL TEÓRICO:

¹ Dados disponíveis em: < <https://www.hplovecraft.com/popcult/music.aspx> > e < https://rateyourmusic.com/list/Ubio99/h_p-lovecraft-in-musica/ >. Acesso em 17 abr. 2024.

2.1. O HORROR CÓSMICO E A ESTÉTICA DO INOMINÁVEL:

Como o cosmicismo criado por Lovecraft influenciou o *heavy metal* desde o seu princípio, é interessante compreender quais são as bases estéticas dessa filosofia literária para então analisar como ocorrem as transposições e influências para a arte musical. Em seu ensaio “*Supernatural Horror in Literature*”, H.P. Lovecraft afirma que a pedra angular do cosmicismo é a forma de medo mais antiga e forte da humanidade: o medo do desconhecido (p.1041), baseando-se no fato de que o mundo do desconhecido sempre guardará infortúnios e ameaças que amedrontam os seres humanos:

As crianças sempre terão medo do escuro, os homens de mente sensível ao impulso hereditário sempre tremerão ao pensamento de mundos ocultos e insondáveis de vida diferente que quem sabe pulsam nos abismos além das estrelas ou sinistramente oprimem o nosso próprio globo em dimensões perversas que somente os mortos e os dementes podem vislumbrar. (Lovecraft, 2008 [1927], p.1043)

Lovecraft caracteriza o medo do desconhecido como um *impulso hereditário*. Esse impulso é um horror profundamente arraigado nos mistérios metafísicos do cosmos que insistem em rondar a mente humana, não importando o quão completas sejam as explicações racionais e científicas (Lovecraft, 2008). A simples contemplação do desconhecido corrói, enlouquece e causa nesse sujeito lovecraftiano uma impotência e insignificância em escala cósmica. A literatura lovecraftiana frequentemente registra seus personagens em contato com as forças opressivas do desconhecido, para então afundar lentamente neste impulso hereditário até seus últimos lampejos de sanidade, quando finalmente sucumbem à loucura.

A partir do medo do desconhecido é possível delinear uma série de outras características essenciais do *Mythos* lovecraftiano. Outra marca registrada dessa produção literária ocorre nos entremeios de uma tensão entre a repulsa pelas forças desconhecidas e uma simultânea atração pelo conhecimento que esse desconhecido pode ofertar. Seus personagens frequentemente se veem diante de um conhecimento vasto demais para que sua mente ínfima possa conceber. Esse conhecimento proibido, quase fáustico, sempre leva a uma condenação da qual não é possível escapar.

2.2. A ESTÉTICA MUSICAL DO HEAVY METAL:

Diferente da literatura, que se ancora na palavra, a música atua sobre o sensível por meio de sons organizados no tempo. Como linguagem estética, ela se expressa por timbres, ritmos, intensidades, silêncios e progressões que operam menos por significados fixos e mais por sensações e atmosferas. Para além dos aspectos históricos e sociais, também é interessante investigar as propriedades sônicas que demarcam o *heavy metal* como um gênero musical próprio, que o difere de outros subgêneros do rock. De acordo com Weinstein (2000, pp. 6-7),

um gênero [musical] exige um determinado som, que é produzido de acordo com as convenções de composição, instrumentação e execução. Para alguns tipos de música, os requisitos sônicos em si definem o gênero, mas a maioria das músicas também incorpora uma dimensão visual. Por fim, algumas músicas têm palavras que proporcionam uma dimensão adicional de significado. **No caso do *heavy metal*, as dimensões sonora, visual e verbal fazem contribuições cruciais para a definição do gênero.** (grifos nossos) (tradução nossa)

A dimensão sônica do *heavy metal* remonta às origens do próprio rock, encontrando suas raízes nas primeiras tradições do *blues rock* e no *acid-rock* das décadas de 1960 e 1970 na Europa e

nos Estados Unidos. O elemento central do som neste gênero é a potência expressa através do volume: a intensidade do som tem o objetivo de sobrecarregar o ouvinte, arrastando-o para dentro do som para dar a ele toda a sensação de poder que a música carrega (Weinstein, 2000, pp. 22-23).

O principal instrumento do gênero é a guitarra, carregada de uma complexidade única. Aqui os aspectos e tecnologias eletrônicas da guitarra são exploradas ao seu limite, conferindo ao som potentes distorções e amplificações. A voz também opera um comportamento particular e que ajuda a caracterizar e distinguir o *heavy metal*. Neste gênero, a voz possui uma conexão profunda com outros instrumentos. Ela participa como igual, sem tentar eclipsar outros instrumentos. Há uma noção de competição com os solos distorcidos de guitarra ou os complexos padrões rítmicos da percussão, lutando dinamicamente pelo domínio da canção, mas nunca há uma derrota ou um instrumento que sobrepuja o outro. A gama de emoções das canções é ampla, incluindo dor, desafio, raiva e excitação. Como em outras características do gênero, a suavidade, a ironia e a sutileza são excluídas (Weinstein, 2000, pp. 22-25).

2.3. TRANSPOSIÇÃO ESTÉTICA E TRANSTEXTUALIDADES:

Para compreender como se dão as transposições entre a arte literária de Lovecraft para arte musical do *Metallica* é fundamental compreender a transtextualidade como aspecto fundamental que permeia a construção de sentidos na arte. Gérard Genette, teórico francês, define que a transtextualidade é o que coloca um texto em relação, seja ela explícita ou secreta, com outros textos (Genette, 2006 [1982], p. 7). Genette também nota cinco tipos de relações transtextuais: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a architextualidade. Neste trabalho, nos concentramos na intertextualidade, definida como uma relação de co-presença de um texto dentro de outro texto (seu principal exemplo explícito é a citação direta e o principal exemplo implícito é o plágio); e na hipertextualidade, definida por toda relação estabelecida entre um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) sem que essa união seja estabelecida por meio de um comentário (Genette, 2006 [1982], pp. 7-15).

É à luz dessas teorias que esta pesquisa busca elucidar os processos de transposição intersemiótica, nos quais um universo narrativo nascido na prosa do horror cósmico encontra expressão na linguagem sonora do metal. A análise concentra-se em quatro composições da banda Metallica: *The Thing That Should Not Be* (1986), *All Nightmare Long* (2008), *Dream No More* (2016) e *The Call of Ktulu* (1984), obras em que a estética lovecraftiana ecoa não apenas nos títulos e letras, mas também nas estruturas musicais, nos timbres e nas atmosferas sonoras que compõem o abismo audível.

METODOLOGIA:

A metodologia adotada para esta pesquisa envolveu uma abordagem multifacetada. Inicialmente, foi realizada uma revisão abrangente da literatura relacionada à estética lovecraftiana, à obra de H.P. Lovecraft e à discografia do Metallica. Em seguida, foi feita uma cuidadosa seleção de

músicas do Metallica que possam refletir influências da estética lovecraftiana, juntamente com textos significativos de Lovecraft para análise comparativa. Foram selecionadas as canções *The Thing That Should Not Be* (1986), *All Nightmare Long* (2008), *Dream No More* (2016) e *The Call of Ktulu* (1984).

A análise incluiu uma investigação detalhada das letras das músicas selecionadas, identificando temas e imagens relacionadas ao horror cósmico e outros elementos distintivos da obra de Lovecraft à luz dos estudos transtextuais. Paralelamente, foi realizada uma análise musical das composições, explorando elementos como harmonia, melodia e estrutura para identificar como a música complementa os temas lovecraftianos presentes nas letras.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Como demonstração parcial dos resultados, selecionamos parte da canção *All Nightmare Long*, de 2008, que marca uma nova fase de experimentação e exploração do panteão cosmicista, sendo baseado no conto *Hounds of Tindalos*, publicado em Março de 1929 por Frank Belknap Long Jr. Em 1931, H.P. Lovecraft menciona os cães de Tindalos em *Um Sussurro nas Trevas*, incorporando as criaturas de Belknap às suas próprias criações: “A natureza de Doels foi claramente revelada, e fui informado sobre a essência (embora não a origem) dos Cães de Tindalos” (Lovecraft, 2011, p. 709, tradução nossa).

Durante a análise dos versos da canção, notamos que esta é narrada pelo ponto de vista das criaturas, o que reforça seu teor experimental, e que faz diversas referências a obras que não foram escritas diretamente por Lovecraft, mas que bebem da fonte de seu horror cósmico. O verso “Luck. Runs. Out.”, repetido diversas vezes na canção, referencia um dos atributos essenciais do RPG de mesa *Call of Cthulhu*, a Sorte (Luck): ela representa a capacidade do personagem de contar com o acaso para escapar de situações perigosas ou obter vantagens inesperadas. Dessa forma, a frase se comporta como uma intertextualidade implícita que referencia a mecânica do jogo, já que a Sorte é um recurso limitado que os jogadores gastam e que, quando acaba, os deixa mais vulneráveis ao horror cósmico e ao inevitável destino trágico que o jogo costuma apresentar (Ozturk, 2022).

Já o verso “Crawl from the wreckage one more time / Horrific memory twists the mind / Dark, rutted, cold and hard to turn / Path of destruction feel it burn” é um intertexto que referencia os diversos naufrágios que acontecem na presença dos seres lovecraftianos, além das imagens de horror e destruição que compõem o clássico cenário da estética cosmicista:

“[...] A Coisa dos ídolos, a criatura pegajosa e verde que veio das estrelas despertara para reclamar o que lhe pertencia. As estrelas estavam novamente alinhadas e aquilo que um culto tão antigo não fora capaz de levar a cabo por seus próprios meios foi feito por um bando de marinheiros inocentes por acidente. Após vingitilhões de anos, Cthulhu estava novamente livre e ávido por prazer.

Três homens foram varridos pelas frouxas garras antes mesmo que se virassem. Que descansem na paz de Deus, se é que há paz neste Universo. Eles eram Donovan, Guerrero e Ångstrom. Parker escorregou enquanto os outros três corriam desesperadamente pelos intermináveis cenários de pedras cobertas de limo verde em direção ao barco,

e Johansen jura que foi engolido por um ângulo de pedra talhada que não deveria estar lá; um ângulo que era agudo, mas se comportava como obtuso.” (Lovecraft, 2018 [1926], p.65-66)

Constatamos, porém, que a experimentação em “*All Nightmare Long*” não reside apenas na letra da canção: o riff inicial, escrito pelo baixista Robert Trujillo, está em Mi Menor e está organizado dentro de uma sequência de acordes específicos chamados de Cadência Andaluza, utilizada na música espanhola e flamenca, mas que também aparece no rock, no pop e no metal, evocando uma sonoridade exótica, hipnótica e quase ritualística (Guitar Endeavor, s.d.). Essa estilística musical, somado ao modo como Lovecraft constrói sua ambientação, evoca locais esquecidos e carregados de simbolismo proibido.

CONCLUSÕES:

Ao explorar as conexões entre a literatura de H.P. Lovecraft e as canções de *Metallica*, esta pesquisa buscou evidenciar como os elementos do horror cósmico se transformam em linguagem sonora, não apenas como referência temática, mas como atmosfera construída por timbres, harmonias e estruturas composicionais.

As canções selecionadas e analisadas demonstram que, além de acolher o universo lovecraftiano, o metal reinventa o gênero. A progressão de acordes menores, os arpejos cíclicos, a densidade rítmica e o uso de efeitos, como a distorção das guitarras, são recursos que transformam a escuta em experiência estética do terror inominável.

Este projeto, portanto, se insere em um campo fértil e intertextual entre literatura e música, abrindo caminho para investigações futuras que possam aumentar o escopo de bandas e autores analisados, bem como outras formas de recepção e criação estética que envolvam a literatura e a cultura popular no imaginário contemporâneo.

BIBLIOGRAFIA

- GENETTE, Gerard. Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. In.: **Palimpsestos – A Literatura de Segunda Mão**. trad.: Luciene Guimarães. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006 [1982].
- GUITAR ENDEAVOR. **The Andalusian Cadence: The First Flamenco Chord Progression All Guitarist Should Know**. Disponível em: <<https://guitarendeavor.com/andalusian-cadence-flamenco-progression/>>. Acesso em 28 jun. 2025.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **The Complete Fiction**. Nova York: Barnes & Noble, 2008. 1098 p.
- _____. **O chamado de Cthulhu e outros contos**. Tradução: Marsely de Marco; Fátima Pinho. 1ª ed. São Paulo: Pandorga, 2018. 176p.
- NORMAN, Joseph. ‘Sounds which filled me with an indefinable dread’: The Cthulhu Mythopoeia of H.P. Lovecraft in ‘Extreme’ Metal. In: SIMMONS, David (org.). **New Critical Essays on H.P. Lovecraft**. 1ª ed. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013. pp. 193-208.
- OZTURK, Serra. **Kirk Hammet Reveals Cliff Burton’s Favorite Film. Rock Celebrities**, 2022. Disponível em: <<https://rockcelebrities.net/kirk-hammett-reveals-cliff-burtons-favorite-film/>>. Acesso em 20 jan. 2025.
- SEDERHOLM, Carl H. **H.P. Lovecraft, Heavy Metal, and Cosmicism**. Rock Music Studies, Londres: vol. 3, n. 3, pp. 266-280, jan. 2016.
- WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: The Music and its culture, Revised Edition**. 2ª ed. Cambridge: Da Capo Press, 2000. 368 p.