

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
BACHARELADO EM MÚSICA  
GUILHERME ALVES**

**Recorrências e reinterpretações do estilo gótico na cena musical  
contemporânea:  
o programa criativo da banda Cocteau Twins para o álbum *Treasure*.**

**MANAUS  
2024**

**GUILHERME ALVES**

**RECORRÊNCIAS E REINTERPRETAÇÕES DO ESTILO GÓTICO NA  
CENA MUSICAL CONTEMPORÂNEA:  
O PROGRAMA CRIATIVO DA BANDA COCTEAU TWINS PARA O  
ÁLBUM *TREASURE*.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de bacharelado  
em Música, com habilitação em  
Contrabaixo da Universidade do  
Estado do Amazonas como  
pré-requisito para a obtenção do  
Título de Bacharel em Música.  
Orientador(a): Professor Dr. Márcio  
Leonel Farias Reis Páscoa

**MANAUS  
2024**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
BACHARELADO EM MÚSICA  
TERMO DE APROVAÇÃO**

**GUILHERME ALVES DOS SANTOS**

**RECORRÊNCIAS E REINTERPRETAÇÕES DO ESTILO GÓTICO NA  
CENA MUSICAL CONTEMPORÂNEA:  
O PROGRAMA CRIATIVO DA BANDA COCTEAU TWINS PARA O  
ÁLBUM *TREASURE*.**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel/Licenciado em Música, Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa – Orientador

---

Prof. Dr. Luciano Hercílio Alves Souto – Membro da banca

---

Prof. Me. Guilherme Aleixo da Silva Monteiro – Membro da banca

**MANAUS  
12/12/2024**

“There are many things that we would throw away if we were not afraid that others might pick them up. But I don't want to interrupt you. Go on with your story.”

Oscar Wilde

**Recorrências e reinterpretações do estilo gótico na cena musical contemporânea:  
o programa criativo da banda Cocteau Twins para o álbum *Treasure*.**

**Guilherme Alves<sup>1</sup>**

**Prof. Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa<sup>2</sup>**

**RESUMO**

O presente artigo traz considerações críticas acerca da produção da banda de rock gótico/pós-punk escocesa Cocteau Twins, especialmente o seu terceiro álbum, intitulado *Treasure*. São discutidas as relações do gótico lítero-visual histórico com a subcultura Goth a partir do final dos anos de 1970. Discorre-se também a respeito da história da banda, sobre suas influências e a construção da sua sonoridade distinta até a concepção do disco previamente mencionado. São apontados ainda os elementos musicais formais e sonoros das canções, seu impacto na discografia posterior do Cocteau Twins e a sua influência em outros artistas.

**Palavras-chave:** Gótico; Música; Literatura; Artes Visuais; Cocteau Twins.

**Recurrences and reinterpretations of the gothic style on the contemporary music scene:  
the creative program of the band Cocteau Twins for the album *Treasure*.**

**ABSTRACT**

This paper presents critical considerations about the work of the rock gothic/post-punk Scottish band Cocteau Twins, with a main focus on their third album, called *Treasure*. Here, are discussed the relations between the historical visual-literary gothic in comparison with the Goth subculture from the late 1970s. Furthermore, is elaborated about the history of the group, what influenced them and the construction of their peculiar sound until the conception of the previously mentioned record. Are, also, pointed musical aspects related to form and sound in the songs, its impact on Cocteau Twins' late discography and its influence on other artists.

**Keywords:** Gothic; Music; Literature; Visual Arts; Cocteau Twins.

---

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

<sup>2</sup> Professor e orientador do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

## **Introdução**

O Goth, comportamento social e artístico surgido a partir das últimas décadas do século XX, se nutriu da óbvia influência da literatura em língua inglesa entre o final do século XVIII e a primeira parte do século XX, o aspecto onírico dos pintores pré-rafaelitas do século XIX, a nostalgia presente também na arquitetura revivalista da época, e até mesmo o diálogo com as vanguardas europeias, como, o Dadaísmo, possibilitando uma diversidade *fringe* – ou seja, elementos não convencionais e fora da normalidade cultural aceitável – que se acumulou ao longo das décadas de modernidade tardia, e o Decadentismo, onde arte, beleza e morte são pilares estruturais por excelência. (Penha, 2004, p. 2). Dessa forma, o Goth emergiu do punk, porém, não pela proposta de desmonte cultural e primitivismo, mas porque vindo do estranhamento, apareceram atitudes estéticas com características sombrias e um claro retorno aos aspectos obscuros do Romantismo literário e visual. (Goodlad & Bibby, 2007, p. 1).

A subcultura Goth permitiu a chegada de muitas abordagens em que o bizarro, a obscuridade e a atmosfera onírica, vindos da literatura gótica dos séculos XVIII e XIX, proporcionaram manifestações na franja de um movimento que por si só já estava à margem do mainstream da indústria cultural do final do século XX, período que tem sido intitulado como pós-moderno. Uma destas variantes, que se valeu do onírico para estabelecer um clima de transe numa embalagem melancolicamente deleitável, foi a proposta da banda Cocteau Twins. (Schraffenberger, 2007, p. 126). Os adjetivos usados comumente para descrever Goth music, como sinistro, sombrio, depressivo, nostálgico e melancólico também podem ser usados para a música do Cocteau Twins, de modo a perceber que não se trata de um acompanhamento sonoro para narrativas literárias ou visuais contemporâneas como filmes ou games, mas uma expressão musical primária que suscita tais predicados. (Elferen, 2012, p. 2).

## **O estilo gótico literário**

No final do século XVIII e início do XIX, com a necessidade de afirmação de uma nova forma de pensamento, artistas e literatos tiveram a iniciativa de reelaborar ideias, buscando referências estéticas no passado próximo ou longínquo. Esse movimento se tornou comum durante várias décadas e passou a se chamar revivalismo. Uma das épocas que gerava muito interesse era a Idade Média, por ser um “período anti-clássico por excelência” (Barros, 2009, p.170), com características peculiares de um mundo sombrio, da superstição, da irracionalidade, de heroísmo, de misteriosa magia e de amores intensos (Barros, 2009, p.170) foi, prontamente, apropriado pelos ideais românticos. O recorte temporal deste passado medieval inspirador do século XIX foi chamado de gótico.

Este termo, no contexto da literatura, surge de uma série de reaproveitamentos. Embora sua origem seja um tanto nebulosa, acredita-se que as origens da palavra *Gothic* venham da Cítia (atual Romênia e sul da Rússia), sendo *Goth* (ou Godos), uma nova nomenclatura para velhos bárbaros (ou, essencialmente, estrangeiros) que foi utilizada em meados do século III, pelos romanos, para designar pessoas desses povos que serviam como auxiliares para seu exército (Groom, 2012, p.27). Posteriormente, já durante o período do renascimento

“By the 1530s, the painter and biographer Giorgio Vasari was explicitly referring to ‘Gothic’ architecture to distinguish the mediaeval period from the classical. In his *Lives of the Artists*<sup>3</sup> (first published in 1550 and revised in 1568) Vasari described the style as ‘monstrous and barbaric, wholly ignorant of any accepted ideas of sense and order’. Anything post-Roman was ‘invented by the Goths.... It was they who made vaults with pointed arches ... and then filled the whole of Italy with their accursed buildings.’”<sup>4</sup> (Groom, 2012, p.37).

A referência arquitetônica foi a mais marcante para o imaginário da época e fez com que esse conceito ultrapassasse séculos, porém, de modo resumido e diluído, sob a designação de que essa expressão representava toda a arquitetura medieval. Dessa forma, já no princípio do século XVIII, com as mudanças intelectuais surgidas após o Iluminismo, têm-se as primeiras manifestações do resgate desse estilo de edificação que remete ao medievalismo e que veio a inspirar o movimento literário de mesmo nome.

O marco inicial mais aceito do gótico literário é o livro de Horace Walpole, intitulado *The Castle of Otranto*<sup>5</sup> de 1764. Nesse romance, já podem ser encontrados diversos elementos característicos que seriam reaproveitados por inúmeros autores posteriormente. Dentre esses atributos, citam-se cenários medievais (igrejas, cemitérios, mansões antigas, vilarejos, etc), personagens em estado profundo de tristeza ou loucura, maldições familiares, aparições fantasmagóricas, a utilização de simbologias diversas para a elaboração de críticas através do subtexto, uma atmosfera de terror e mistério, entre outros elementos utilizados para estabelecer limites tênues entre o real e o imaginário. Tal agrupamento de características serviu de base para uma diversa gama de materiais e discursos. Dentre eles, pode-se destacar, por exemplo, a contribuição feminina ao estilo (ou gótico feminino), através de escritoras como Ann Radcliffe (1764-1823), Mary Shelley (1797-1851) e Charlotte Brontë (1816-1855),

---

<sup>3</sup> *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*

<sup>4</sup> “Na década de 1530, o pintor e biógrafo Giorgio Vasari referia-se explicitamente à arquitetura ‘gótica’ como uma forma de distinguir o período medieval do clássico. Em sua *Vidas dos Artistas* (primeiramente publicada 1550 e revisada em 1568) Vasari descreveu o estilo como ‘monstruoso e bárbaro, completamente ignorante de quaisquer ideias sentido e ordem’. Tudo o que era pós-romano foi ‘inventado pelos Godos.... Foram eles que fizeram abóbadas com arcos pontiagudos ... e então encheram toda a Itália com os seus malditos edifícios’.” (Tradução nossa)

<sup>5</sup> *O Castelo de Otranto*

que buscavam representar um protesto contra os horrores sociais vivenciados por mulheres, transformando histórias de fantasmas em metáforas a respeito de abusos, luto e a loucura causada por uma sociedade patriarcal que constantemente as oprimia. (Snodgrass, 2005).

Essa estética se desenvolveu através do século XIX que, com o avanço da imprensa, possibilitou maior acessibilidade a essas histórias. Um exemplo dessa difusão foram as publicações dos *penny dreadfuls*, pequenos contos mórbidos e emocionantes, com temáticas de crime ou horror impressos de forma barata (OED, 2024). Dessa forma, o gênero foi incorporando cada vez mais características, tal como, a figura de uma grande criatura sobrenatural como em *Frankenstein; or The Modern Prometheus*<sup>6</sup> (1818) de Mary Shelley, *The Legend of Sleepy Hollow*<sup>7</sup> (1820) de Washington Irving (1783-1859) e *The Invisible Man*<sup>8</sup> (1897) de H.G. Wells (1866-1946); a ambientação, que não necessariamente está no passado, porém que ainda mantém as características de decadência medieval, agora no contexto de uma Revolução Industrial e uma suposta decadência moral, como em *The Picture of Dorian Gray*<sup>9</sup> (1890) de Oscar Wilde (1854-1900); ou mesmo uma reflexão da temática fantasmagórica, como feito de forma satírica em *Northanger Abbey*<sup>10</sup> (1817) de Jane Austen (1775-1817). Principalmente essas características de um gótico mais tardio, foram as que vieram a fazer parte do imaginário popular através da grande difusão desses livros, sendo o romance *Drácula* do autor Bram Stoker (1847-1912), de 1897, um dos maiores do gênero, se considerada a sua repercussão em outras obras e no decorrer do tempo.

No entanto, outros impulsos viriam a ser também muito importantes para a perduração desses temas no imaginário coletivo para além do século XIX, dentre eles, destacam-se: a pintura e, pouco mais tarde, o cinema.

No campo das artes visuais, um grupo que se utilizou dos conceitos mais primários do gótico literário foi a Pre-Raphaelite Brotherhood,

“a group of English artists active between 1848 and 1853. Initially characterized by intense colour, tight handling and predominantly medieval subject-matter, during the later 19th century the style became broader and more muted in colour through the work of the Brotherhood’s followers.”<sup>11</sup> (Treuherz, 2003, p.1).

---

<sup>6</sup> *Frankenstein; ou o Prometeu Moderno*

<sup>7</sup> *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça*

<sup>8</sup> *O Homem Invisível*

<sup>9</sup> *O Retrato de Dorian Gray*

<sup>10</sup> *A Abadia de Northanger*

<sup>11</sup> “Um grupo de artistas ingleses ativo entre 1848 e 1853. Inicialmente caracterizado por cores intensas, pinceladas firmes e temas predominantemente medievais, durante o final do século XIX o estilo se tornou mais amplo e com cores mais suaves através dos trabalhos dos seguidores da irmandade.” (Tradução nossa)

Entretanto, a abordagem desse coletivo de pintores foi na direção oposta à representação de uma atmosfera sombria. Apesar da recorrência de temas como morte, solidão e sujeição, nas pinturas desse movimento encontra-se um forte aspecto onírico, brilhante e de beleza em um sentido renascentista ou da antiguidade clássica. Dessa forma, esses artistas trouxeram leveza para cenas muitas vezes trágicas, como, por exemplo, em *Ophelia* (Fig. 1) de John Everett Millais (1829-1896), que retrata a morte dessa personagem da obra *Hamlet* (1623), de William Shakespeare (1564-1616), e acabou por se tornar uma das maiores referências iconográficas da pintura Pré-Rafaelita, justamente por combinar as características citadas de forma eficiente e expressiva.

Fig. 1 - John Everett Millais. *Ophelia*, 1851-2



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>

A temática do gótico literário, ainda em muita evidência no começo do século XX, acabou por ser reaproveitada no cinema, com a adaptação de obras diversas. Já em 1910, tem-se a adaptação de *Frankenstein; ou o Prometeu Moderno*, pelo diretor americano James Searle Dawley, cujo título ficaria abreviado apenas para *Frankenstein* (Fig. 2). Este filme seria seguido por dois outros grandes sucessos, *Nosferatu*, de 1922, uma releitura do *Drácula*, feita pelo alemão F. W. Murnau e *The Invisible Man*, de 1933, adaptado pelo britânico James Whale. Dessa forma, através dessa nova linguagem, pôde-se revitalizar essas obras e suas

congêneres para um novo público, estendendo o alcance da temática gótica ao longo do século XX, agora mais apropriada pela cultura de massa.

Fig. 2 — Cena de *Frankenstein* (1910), do diretor James Searle Dawley, em que os personagens intervêm num ambiente com diversos elementos que citam o século XIX



Fonte: <https://youtu.be/67ENQibFW9w?si=4gkuZD8v2NdREnFD>

### **A subcultura Goth**

Sob essa carga temática, uma subcultura gótica emergiu a partir do declínio socioeconômico durante o governo de Margaret Thatcher no final dos anos de 1970 na Grã-Bretanha (Goodlad; Bibby, 2007, p.1). Sendo uma ramificação do movimento punk, juntou elementos vindos dessa expressão com o ambiente de decadência da literatura do século XIX para criar algo que representasse o momento histórico que estava sendo vivido. Esse fenômeno torna-se ainda mais evidente na música, onde, ao contrário do punk, não há tanta ênfase na denúncia das injustiças e males da sociedade (pelo menos não de forma tão explícita), pois, tal abordagem seria considerada ineficaz por esses artistas, tendo em vista que, no contexto em que estavam inseridos, não existia uma perspectiva realista de mudança. Assim, a ira característica do movimento punk, cede lugar à reflexão e à desolação, emergindo o sentimentalismo como elemento dominante.

Uma das grandes personalidades que definiu a moda e o comportamento gótico no seu princípio foi Susan Janet Ballion, ou, como ficou mais conhecida Siouxsie Sioux.

“[...] perhaps, the foremost female icon in gothic rock as well as the primary exemplar of a female mode of androgynous style. Siouxsie’s goth-dominatrix look and infamous ice queen persona hardens the surface of the female body while, at the same time, signifying an impenetrable, even passionless, female interiority.”<sup>12</sup> (Goodlad; Bibby, 2007, p.23).

Por outro lado, foi o conjunto Joy Division que veio a definir as características iniciais do rock Goth como “*mordant, heavy, and plodding, its style imposing, stark, and classically elegant.*”<sup>13</sup> (Bibby, 2007, p.235). Falando sobre a construção dessa sonoridade:

“The theme of hauntedness is musically expressed through compositional strategies traditionally associated with the sadder emotions: the minor sound of the C Dorian key, a moderate tempo, lower pitches, descending melodies and structural repetition. Curtis’s baritone sings the low, descending vocal lines in a clear timbre which lacks any vocal embellishment: without much high resonance or vibrato, his voice reflects the bleakness of the world it describes. As a supplement to this musical basis certain effects have been added in post production. Of these, reverb gives a suggestion of ghostly presence while the foregrounding of the bass guitar adds another deep sound to the already low-pitched design of the track. Like in punk, the bass guitar accentuates every eighth note, rather than each quarter note or half note, as is more usual in rock music; its more melodic lines and the raising of its volume distinguish Joy Division’s style musically from punk.”<sup>14</sup> (Elferen, 2012, p.140).

Apesar de propriamente não se apresentarem como parte da subcultura, é bastante perceptível que, mesmo de forma inconsciente, Ian Curtis, vocalista e principal letrista da banda foi influenciado pelos temas de desolação, morte, loucura, confusão, dentre outros, do movimento literário do século XIX.

Nesse contexto, a música não apenas serve como um veículo de expressão, mas também como um meio para contemplar a inevitabilidade do decaimento, oferecendo uma visão mais intelectualizada, profunda e introspectiva sobre as complexidades da psique humana. Dessa forma, tal movimentação envolvendo música, artes visuais e moda veio à tona, gerando

---

<sup>12</sup> “[...] provavelmente, o principal ícone feminino no rock goth, bem como o primeiro exemplo de uma modelo feminina de um de estilo andrógono. O visual gótico-dominatrix de Siouxsie e sua infame persona de rainha do gelo endurecem a superfície do corpo feminino enquanto, ao mesmo tempo, está significando uma impenetrável, e até mesmo, sem paixão, interioridade feminina.” (Tradução nossa)

<sup>13</sup> “mordaz, pesado, e penoso, seu estilo como imponente, austero e classicamente elegante.” (Tradução nossa)

<sup>14</sup> “O tema de assombração é musicalmente expresso através de estratégias composicionais tradicionalmente associadas com emoções mais tristes: a sonoridade menor da tonalidade de Dó Dórico, um andamento *moderato*, tons mais graves, melodias descendentes e repetição estrutural. O barítono de Curtis canta as graves, linhas vocais descendentes em um timbre limpo em que não há qualquer embelezamento vocal: sem muita ressonância aguda ou vibrato, sua voz reflete a desolação do mundo que descreve. Como um suplemento para essa base musical certos efeitos são adicionados na pós-produção. Desses, o *reverb* traz a sugestão de uma presença fantasmagórica enquanto em primeiro plano o baixo elétrico traz outro som profundo para a configuração já grave da música. Como no punk, o contrabaixo acentua cada colcheia, ao invés de cada semínima ou mínima, como é mais usual no rock; suas linhas mais melódicas e o aumento no seu volume distinguem musicalmente o estilo do Joy Division do punk.” (Tradução nossa)

também outras ramificações com diferentes denominações como pós-punk, new wave, dark wave, horror rock, new romantic fashion, etc.

Sob essas circunstâncias, surgiu em 1979, a banda *Cocteau Twins*.

### **A proposta gótica do Cocteau Twins**

O grupo surgiu dentro do contexto do sub gênero pós-punk que estava emergindo com a popularidade de artistas como Modern English, The Birthday Party, Kate Bush, etc. Com a proposta de “[...] *make music with punk’s energy but more finesse and beauty, and that shiny, Phil Spector sound*”<sup>15</sup> (Cocteau Twins // Official website), o trio formado por Elizabeth Fraser (vocal), Robin Guthrie (guitarra) e Will Heggie (baixo elétrico) na pequena cidade portuária escocesa de Grangemouth teve um início de carreira tímido, porém, por logo terem sido apadrinhados pela gravadora independente 4AD, lançaram seu primeiro disco *Garlands* e um EP (Extended Play) chamado *Lullabies* em 1982. As críticas a respeito das canções foram mistas, por um lado foram considerados a “incontestavelmente melhor banda de ‘82” por Bill Prince da revista britânica *Sounds*<sup>16</sup>, por outro, foram acusados de serem apenas mais uma banda fazendo “álbuns da Siouxsie & The Banshees”, como na crítica feita por Lynden Barber da revista *New Music Express*<sup>17</sup>.

Observando sob uma perspectiva hodierna, é possível dizer que o grupo ainda não havia, de fato, encontrado a identidade característica pela qual posteriormente ficaria conhecido, contudo, ao ouvir a gravação atentamente, já é possível perceber a inclinação para uma sonoridade distinta, como por exemplo, nas canções *But I’m Not*, *Blind Dumb Deaf* e *Garlands*. As demais canções destes álbuns, são pouco amadurecidas e acabam, no fim, parecendo miscelâneas de suas inspirações.

Posteriormente, em 1983, após a saída do baixista Will Heggie por razões não especificadas, a banda, agora formada apenas por Elizabeth Fraser e Robin Guthrie, viria a lançar o seu segundo álbum *Head Over Heels*. Neste trabalho, a dupla se mostra bastante mais madura, coesa e com a tendência a uma sonoridade muito mais Pop, como é possível notar em *Sugar Hiccup* e *In Our Angelhood*, entretanto, mostrando ainda mais o desenvolvimento de uma sonoridade marcada por características que os diferenciavam dos demais grupos do seu movimento.

---

<sup>15</sup> “[...] fazer música com a energia punk porém, mais delicada e bela, e aquele som brilhante do Phil Spector.” (Tradução nossa); Disponível em

<https://cocteauwins.com/press-and-news/2020/03/12/2011-robin-guthrie-interview-mojo-magazine/>

<sup>16</sup> Disponível em <https://cocteauwins.com/press-and-news/1982/09/11/new-2-u-cocteau-twins-sounds/>

<sup>17</sup> Disponível em <https://cocteauwins.com/press-and-news/1982/10/16/review-of-lullabies-nme/>

Contudo, um momento definidor para a carreira da banda foi o lançamento de seu terceiro álbum de estúdio, chamado *Treasure*<sup>18</sup> (Fig. 3). Aqui, já são muito bem estruturadas as características para a identidade sonora do Cocteau Twins: dobras de guitarras que passam por uma pedaleira da marca *Boss* na qual Robin Guthrie utiliza os efeitos Heavy Metal, Overdrive, Chorus, Vibrato e Flanger<sup>19</sup> (Cocteau Twins // Official website); as melodias cantadas por Elizabeth Fraser que, utilizando misturas de sons pouco definidos e palavras que não possuíam necessariamente um sentido concreto dentro da construção de frases, buscavam proporcionar algum sentimento ao ouvinte<sup>20</sup>; linhas baixo, em geral, sem muita movimentação melódica e harmônica de Simon<sup>21</sup> Raymonde, novo membro da banda; e ritmo repetitivo produzido com o auxílio de *drum machines*<sup>22</sup>.

Fig. 3 — Primeira versão de capa para o álbum *Treasure* (1984), do Cocteau Twins, com detalhes decorativos que remetem ao século XIX



Fonte: Treasure / Cocteau Twins // Official website

<sup>18</sup> Disponível em [https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_kUGKhEE7r9LeOmQSV0w7zfWfirPrVFAo](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kUGKhEE7r9LeOmQSV0w7zfWfirPrVFAo)

<sup>19</sup> Disponível em <https://cocteaутwins.com/press-and-news/1984/11/01/coctale-one-two-testing-nov-1984/>

<sup>20</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XTx8VnZBvDc&t=13s>

<sup>21</sup> Salvo exceções como na canção *Beatrix* onde o baixo tem papel bastante importante na questão contrapontística.

<sup>22</sup> Espécie de bateria digital amplamente utilizada no pós-punk.

O álbum foi gravado no Palladium Studio em Londres e foi lançado em outubro de 1984 pelo selo 4AD, com 5 canções de cada lado do disco. Pela ordem, no lado A, estão Ivo, Lorelei, Beatrix, Persephone e Pandora (for Cindy), enquanto do lado B constam Amelia, Aloysius, Cicely, Otterley e Donimo. A gravação não se estende mais do que o padrão para a época, tendo 41 minutos e 34 segundos no total, porém, foi o trabalho mais longo do conjunto até aquele momento.

Diversos elementos fazem com que esse álbum tenha destaque perante a discografia da banda e dentro do sub gênero pós-punk.

De início se percebe que as canções não seguem um padrão estrutural das congêneres da época. Olhando, por exemplo, dentro da própria discografia da banda em seu disco considerado mais popular e comercial, *Heaven or Las Vegas*, de 1990, na canção ‘Cherry-coloured funk’<sup>23</sup>, é possível perceber a estrutura formal muito bem definida de A-B-A-B-C-B, construção bastante utilizada ao longo dos tempos e comum na música popular até os dias atuais, mas que não é encontrada em nenhuma das 10 faixas contidas em *Treasure*. Na realidade, podem se encontrar três tipos de estruturação dentro deste grupo de canções, sendo elas: de harmonia estática, a predominante no projeto criativo da banda neste álbum, em que apenas um acorde ou um pequeno grupo deles, de determinado campo harmônico, são repetidos durante toda a extensão da música, fazendo com que a noção de movimentação se dê através de variações melódicas e rítmicas, aspectos comuns da música minimalista; às que se assemelham às formas de música instrumental de concerto, em específico as utilizadas em dança (forma binária e rondó); e, por fim, formas mais complexas e experimentais que não estão enquadradas em nenhuma abordagem particular.

A respeito das fórmulas de compasso utilizadas, têm-se algo bastante distinto, já que, em 5 canções das 10 do disco, poder-se-á perceber o tempo 6/8, também comum dos ritmos de dança de tradição clássica, porém, não tão frequentemente utilizado quanto o 4/4 na música popular a partir do século XX. Essa peculiaridade, entretanto, não é acidental, pois, segundo Guthrie: “*That’s because I program the drums on the majority of the songs, and they tend to be in 6/8 or 3/4, maybe 60 or 70% of them. So yes, it is intentional. I suppose it feels more comfortable to play to, for me.*”<sup>24</sup> (Cocteau Twins // Official website).

---

<sup>23</sup> Disponível em <https://youtu.be/PbbUeLkZt74?si=3Usva3jVWE9f2SCs>

<sup>24</sup> “Isso é porque eu programo as percussões na maioria das canções, e elas tendem a ser em 6/8 ou 3/4, talvez 60 ou 70% delas (são dessa forma). Então sim, é intencional. Eu suponho que fica mais confortável de tocar, para mim.” (Tradução nossa); Disponível em <https://coctautwins.com/press-and-news/1984/11/01/coctale-one-two-testing-nov-1984/>

Com base nessas informações, faz-se perceptível que, mesmo de forma inconsciente, a música acadêmica e de tradição clássica serviu de forte inspiração para o grupo. Contudo, sendo reinterpretada, traduzida e modificada para a linguagem do estilo em que estavam inseridos. Dessa forma, resultando em uma produção que dialoga com o passado sem deixar de manter a sua identidade e originalismo.

**Quadro 1: Estruturação das canções do álbum *Treasure* e suas fórmulas de compasso**

Canções	Estruturação	Fórmula de compasso
Ivo	A-B-C-A-B-C-A-B-C-A-B-Elisão-A	6/8
Lorelei	Intro-A-A'-A-A''-A'''-A''-A	4/4
Beatrix	Intro-A-B (Forma binária)	6/8
Persephone	Intro-A-A'-A+A'-A-Coda	4/4
Pandora (For Cindy)	Intro-A-A'-Instrumental-A-A''A'-A'''-A...	6/8
Amelia	Intro-A-B-A-C-A... (Rondó)	6/8
Aloysius	Intro-A-B-A-B (Forma binária)	4/4
Cicely	Intro-A-A'-A''-A-A'''-A...	6/8
Otterley	A (música toda)	4/4
Donimo	2x Intro + A-Intro-A'-B-A+B-B-A+B-A-B-A	4/4

(Fonte: Elaboração do autor)

Um ponto comum na maneira como a banda elabora as canções é o fato de haver uma introdução que às vezes funciona como ritornelo temático e em outras como mera sequência de acordes, seção esta que antecede a exposição melódica e textual, a qual é dividida em dois procedimentos: no primeiro caso, com dois temas (A + B) se intercalando, e num segundo caso, mais comum, com variações melódicas de um destes temas que são expostas em sucessão e depois superpostas formando uma polifonia.

Em *Treasure*, o modalismo também se faz presente, como já observado por Elferen acerca do repertório pós-punk, tomando por exemplo a produção da banda Joy Division (idem p.8). No entanto, neste caso de *Treasure*, há apenas uma pequena recorrência do modo frígio, que pode ser encontrado em três canções. Porém, o que se pode constatar de fato, é a predominância de uma sonoridade em modo menor. Pelo fato de a harmonia ser estática na maioria das vezes e serem raras as utilizações de acordes dominantes, é extremamente complexo catalogar certas músicas em determinada tonalidade ou modo. Tem-se o caso de

‘Otterley’, em que Guthrie, ao afinar sua guitarra em um arpejo de Sol menor com nona (Sol-Si bemol-Ré-Sol-Lá-Ré), apenas move uma pestana através do braço do instrumento gerando acordes, em certos momentos, que não estão contidos na tonalidade de Sol menor, todavia, contribuem para a elaboração desse cenário sonoro planejado pelo conjunto.

Elferen, ainda mencionando a banda Joy Division por sua produção referencial para o sub-gênero do pós-punk, atribui também o andamento *Moderato* como sendo o mais comum (idem p.8). Entretanto, este andamento não se faz presente em nenhuma das canções do disco, tendo, na realidade, escolhas sempre mais lentas, entre *Largo* até *Andante*, se considerarmos os batimentos por minuto.

**Quadro 2: Campos harmônicos (aproximados) das canções do álbum *Treasure* e seus batimentos por minuto**

Canções	Campos harmônicos	BPM
Ivo	Mi frígio/Lá Maior	62
Lorelei	Dó Maior	90
Beatrix	G frígio (com terça Maior)	48
Persephone	Fá sustenido menor	73
Pandora (For Cindy)	Mi menor/Mi frígio	53
Amelia	Sol menor	59
Aloysius	Lá bemol Maior	49
Cicely	Ré menor	68
Otterley	Sol menor	50
Donimo	Dó Maior	87

(Fonte: Elaboração do autor)

A escolha por andamentos vagarosos pode ter uma relação direta com o desejo de deixar ressoar reverberações longas, marca característica das obras do grupo, e um ritmo harmônico mais estático ou mesmo nos casos em que a sequência de acordes conserva distâncias quase desconexas entre eles. Não há também, do ponto de vista das escolhas harmônicas e estruturais, uma clara ideia da organização das faixas no álbum. Mas não se pode deixar de notar alguma tendência a tal disposição em algumas associações pelo círculo tonal das quintas, como no caso das três últimas canções.

Portanto, esse grupo de características tornam o disco notavelmente singular dentro do contexto do pós-punk e interessante do ponto de vista analítico, já que se afasta da atmosfera

*dark* buscada por outros conjuntos em favor de um *Serene Gothic*, como foi nomeado, em 1984, por Steve Sutherland do jornal *Melody Maker*<sup>25</sup> ao ver o videoclipe da canção Pearly-Dewdrops' Drops<sup>26</sup> lançado no mesmo ano. Assim, com essa junção de aspectos distintos, ficava definida a atmosfera sonora que comumente ganhou adjetivos como onírica, sublime, angelical, celestial e etérea.

## **Conclusão**

*Treasure* foi o trabalho que veio a definir o padrão da sonoridade do Cocteau Twins do momento em que foi lançado até o final da banda em 1997, visto que, todos os discos posteriores do conjunto, de alguma forma, se alimentaram deste.

Em *Victorialand* de 1986, tem-se um passo ainda mais profundo no sentido da sonoridade etérea. A utilização de apenas instrumentos acústicos, a nulidade do contrabaixo, e a falta de percussão evidente, fazem deste, quase um álbum de música ambiente. Já em *Blue Bell Knoll* (Fig. 4) de 1988, há uma abordagem que vai para o caminho de uma atmosfera *dark*, ou seja, em busca de uma obscuridade mais próxima dos outros grupos de pós-punk e que, por isso, de certa forma recupera alguns elementos de seu primeiro disco, porém, agora, com uma identidade própria mais bem definida, uma vez que programações eletrônicas estão bastante presentes. Curiosamente, essa combinação o aproxima bastante de *Treasure*.

---

<sup>25</sup> Disponível em

<https://cocteutwins.com/press-and-news/1984/05/26/mother-of-pearl-melody-maker-may-1984/>

<sup>26</sup> Disponível em <https://youtu.be/s-5Xgw6d3h0?si=tHe-xnWKcRoxdUq>

Fig. 4 — Primeira versão de capa para o álbum *Blue Bell Knoll* (1988), do Cocteau Twins. O monocromatismo é similar ao usado em *Treasure*, assim como a sugestão espectral do passado.



Fonte: Blue Bell Knoll / Cocteau Twins // Official website

No aclamado *Heaven or Las Vegas* de 1990, vê-se uma faceta muito mais comercial da banda, com a recorrência de músicas em forma canção e com letras mais inteligíveis, contudo, sem deixar de lado suas características de construção de atmosferas sonoras pelo uso dos recursos acima citados. Aspectos de obscuridade e nostalgia se misturam a letras, especialmente em títulos de canções, com combinações que sugerem estranheza, tal como em ‘Cherry-coloured funk’, ‘Fifty-fifty Clown’, ‘Frou-frou Foxes in Midsummer Fires’, dentre outras.

Em *Four-Calendar Café*, de 1993, o primeiro trabalho do conjunto a ter letras completamente escritas, tem-se um amálgama bastante coeso e maduro, tanto dos elementos mais comerciais do grupo quanto dos mais experimentais, em que foi trocada a atmosfera sombria por outra mais luminosa, com óbvia associação imagética à capa deste álbum.

Fig. 4 — Primeira versão de capa para o álbum *Four-Calendar Café* (1993), do Cocteau Twins.



Fonte: Four-Calendar Café / Cocteau Twins // Official website

Por fim, *Milk and Kisses*, último álbum da banda, de 1996, buscou ainda mais elementos ancestrais do próprio repertório do trio, mostrando-se na contramão dos recentes Grunge e Britpop, que infestavam as rádios mundiais. Dessa forma, este álbum serviu de encerramento para a consistente discografia da banda.

Porém, a obra seminal do Cocteau Twins não serviu apenas para si mesmo. Outros artistas também se inspiraram na proposta estética elaborada pelo grupo escocês. Dentro da própria subcultura Goth, Robert Smith, vocalista da banda The Cure definiu *Treasure* como “*the most romantic sound I’ve ever heard*”<sup>27</sup>. No campo do Metal, Napalm Death, da vertente Grindcore, apontou o trio de Grangemouth como uma das suas inspirações mais inusitadas. No mesmo contexto, Deftones, do sub gênero Nu metal, gravou um cover da canção, do álbum *Garlands*, ‘Wax and Wane’<sup>28</sup>, lançado na coletânea “B-Sides and Rarities” de 2005. (Pearis, 2020).

<sup>27</sup> “O som mais romântico que já ouvi” (Tradução nossa); Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=KGj3d\\_ckJJI](https://www.youtube.com/watch?v=KGj3d_ckJJI)

<sup>28</sup> Disponível em <https://youtu.be/sUTAOKV9LCU?si=rDkUo1OY2kr-3G3D>

No outro extremo estilístico, o gênero Pop, as influências da banda também se fizeram presentes, como por exemplo, na faixa ‘The Knowing’<sup>29</sup>, da mixtape de estreia, *House of Balloons* de 2011, do premiado artista The Weeknd, onde é utilizado um *sample* da música ‘Cherry-coloured funk’ (Pearis, 2020). Muito próxima deste padrão estético, Miley Cyrus também exibiu um cover da música ‘Heaven or Las Vegas’<sup>30</sup> em um show no ano de 2021.

Entretanto, dois casos particulares que valem o aprofundamento são os dos subgêneros Shoegaze e Dream Pop, termos que hodiernamente buscam caracterizar o Cocteau Twins como fundamental para a existência dessas duas categorias que têm abrigado diversos artistas aí inspirados. Apesar de as canções do grupo possuírem um outro programa criativo e estarem dentro de um contexto diferente, é possível argumentar que foram um protótipo para esses movimentos que começaram a surgir já ao final de sua carreira, sendo a principal e direta fonte de inspiração de bandas como Slowdive e My Bloody Valentine.

O presente texto aponta para a necessidade de estudos ainda mais detalhados sobre a obra do Cocteau Twins e as relações não só com a recepção de sua obra por outros artistas, mas, sobretudo, as conexões com as influências que convergiram para sua obra.

A sua relação com o movimento gótico, por exemplo, permite associá-los com um recorte específico e não tão óbvio da literatura gótica, em que se percebe a exploração e contemplação psicológica das personagens, não se tratando necessariamente apenas de loucura ou sentimentos negativos, mas também de temas como nostalgia, êxtase do amor, saudade e sonhos. Essas manifestações podem ser observadas em obras de convergência entre a literatura gótica, realismo, simbolismo e decadentismo, em abrangência ocidental, como *Noite na Taverna*, do escritor brasileiro Álvares de Azevedo, publicado postumamente em 1855; *Venus im Pelz*<sup>31</sup> de Leopold von Sacher-Masoch de 1870; e, *Traumnovelle*<sup>32</sup> de Arthur Schnitzler, lançado em 1926. Essas obras, ainda que publicadas num arco de 70 anos, mostram a dispersão dos mesmos elementos estéticos que alcançariam a cultura de massa, apresentando fortes influências do gótico, como cenários sombrios, sociedades secretas e traumas relacionados à frustração sexual e romântica, bem como o ambiente de mistério e descolamento da realidade que permeiam as tramas.

Talvez sejam essas as características que, de um modo cognitivo e não consciente, chegaram ao final do século XX, resultando em um número ainda desconhecido de representações artísticas de que o Cocteau Twins parece ser um de seus melhores exemplares.

---

<sup>29</sup> Disponível em [https://youtu.be/vPp5Ty9EE6k?si=J31GReb\\_IrE3empA](https://youtu.be/vPp5Ty9EE6k?si=J31GReb_IrE3empA)

<sup>30</sup> Disponível em <https://youtu.be/emkO5pGwF1w?si=MGK2UazwIVU1nwen>

<sup>31</sup> *A Vênus das Peles*

<sup>32</sup> *Breve Romance de sonho*

## Referências

### Bibliografia:

- Bibby, Michael. Atrocity Exhibitions. In *Goth: undead subculture*. Durham/London, 2007.
- D'Assunção Barros, José. O romantismo e o revival gótico do século XIX. *Artefilosofia/Ouro Preto*, 2009.
- Elferen, Isabella van. *Gothic Music: the sounds of the uncanny*. Cardiff: University of Wales Press, 2012.
- Goodlad, Lauren & Bibby, Michael. Introduction. In *Goth: undead subculture*. Durham/London, 2007.
- Groom, Nick. *The Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2012.
- Penha, Valério Medeiros da. Thomas Mann e o Decadentismo. *Revista UFRJ/Rio de Janeiro*, 2019.
- Schraffenberg, Rebecca. The modern Goth (explains herself). In *Goth: undead subculture*. Durham/London, 2007.
- Snodgrass, Mary Ellen. *Encyclopedia of Gothic Literature*. Facts On File, Inc./New York, 2005.

### Fontes eletrônicas:

- <https://cocteauwins.com/> Acesso em 21 de outubro de 2024.
- <https://www.tate.org.uk/> Acesso em 20 de novembro de 2024.
- Oxford English Dictionary, s.v. “penny dreadful (n. & adj.),” September 2024, <https://doi.org/10.1093/OED/5313089131>. Acesso em 26 de novembro de 2024
- Pearis, Bill. Cocteau Twins, vast influence on: 24 great artists they've inspired. In *Brooklyn Vegan*.
- <https://www.brooklynvegan.com/cocteau-twins-vast-influence-lives-on-24-great-artists-theyve-inspired/> Acesso em 21 de outubro de 2024.
- Treuherz, Julian. "Pre-Raphaelitism." *Grove Art Online*. 2003; Accessed 27 Nov. 2024. <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa0-9781884446054-e-7000069496>.

### Discografia (em ordem cronológica):

- COCTEAU TWINS. *Garlands*. London: 4AD, 1982
- COCTEAU TWINS. *Head Over Heels*. London: 4AD, 1983

COCTEAU TWINS. Treasure. London: 4AD, 1984

COCTEAU TWINS. Victorialand. London: 4AD, 1986

COCTEAU TWINS. Blue Bell Knoll. London: 4AD, 1988

COCTEAU TWINS. Heaven or Las Vegas. London: 4AD, 1990

COCTEAU TWINS. Four-Calendar Café. London: Fontana, 1993

COCTEAU TWINS. Milk and Kisses. London: Fontana, 1996