Revista *Littera* – Estudos Linguísticos e Literários
PPGLetras | UFMA | v. 17 | n.º 33 | 2026 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

Diálogos entre literatura e música: uma análise de *Get Out Of My House* de Kate Bush

Ana Paula Rodrigues[1]

Simone Ruthner[2]

Resumo: Advindas da fala, a música e a literatura possuem uma trajetória semelhante. Apesar de atualmente serem consideradas autônomas, a interação entre essas duas linguagens pode gerar debates interessantes a serem analisados. É o que este trabalho propõe ao analisar os elementos góticos na canção *Get Out Of My House* da cantora britânica Kate Bush. Tendo em foco que o gênero literário gótico teve suas primeiras manifestações no século XVIII, o presente trabalho pretende, com base nos estudos de Botting (2005), Stevens (2000) e Van Elferen (2012) expor como este movimento se apresenta para além da literatura, mas também se encontra presente na música. Para sustentar o argumento, o trabalho foca na carreira da artista Kate Bush, na qual ela se valeu de referências literárias para compôr, mais especificamente na canção *Get Out Of My House,* influenciada pelo livro *O Iluminado* (1977) de Stephen King. Neste contexto, o objetivo é demonstrar como Kate se apropria de padrões do gótico como isolamento, medo, angústia e ambiente opressivo para criar na música algo que envolve mais do que somente a escrita. Assim, com este trabalho se busca contribuir para uma possibilidade de diálogo entre diferentes formas narrativas.

Palavras-chave: música; gótico; Kate Bush; literatura.

Abstract: *Deriving from speech, music and literature share a similar trajectory. Although they are currently considered independent forms, the interaction between the two languages can provoke interesting debates that are worth analysing. The present work aims to examine the incorporation of gothic elements in the song "Get Out of My House" by British singer* Kate Bush*. Considering that the gothic literary genre first emerged in the 18th century, this study, drawing on the works of Botting (2005), Stevens (2000), and Van Elferen (2012), seeks to demonstrate how this movement extends beyond literature and is also present in music. To reinforce this argument, the focus of this work is on the career of the artist* Kate Bush*, who, throughout her work, has drawn on literary references in her songwriting, specifically in the song* Get Out of My House*, which is influenced by* Stephen King*'s novel The Shining (1977). Thus, the goal of this article is to demonstrate how* Kate Bush *employs Gothic conventions, such as isolation, fear, anguish, and oppressive environments, to create in the musical composition something that involves more than just writing. In doing so, this work aims to contribute to the possibility of dialogue between different narrative forms.*

Keywords: *music; gothic;* Kate Bush*; literature.*

[1] Mestranda em Literatura Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É graduada em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) Tem experiência nas áreas de romance gótico, romance de fantasia e estudos sobre gênero e sexualidade.
[2] Doutora em Língua e Literatura Alemã pela USP, professora e pesquisadora, desde 2024 desenvolve projeto de pós-doutorado na intersecção entre música e literatura na Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

1. Introdução

Nascidas da fala, a música e a literatura compartilham uma trajetória semelhante. Desde os primórdios da expressão humana, em um período no qual a escrita ainda não havia sido concebida, elementos sonoros e verbais se misturavam em rituais, resultando na constituição de canções. Essas manifestações musicais constituíam não apenas um meio de expressão afetiva, mas também serviam de instrumentos para a preservação e transmissão de saberes, mitos e experiências, formando a partir disso uma forma de comunicação. Ao longo do tempo, essas duas manifestações — Música e Literatura — se tornaram autônomas, mas em muitos momentos ainda se encontram. No artigo "Literatura e música: união indissolúvel" (2020) de Solange Ribeiro de Oliveira, a autora apresenta algumas dessas relações entre música e literatura, com base na proposta de Steven Paul Scher, a Melopoética, na qual se refere à "nomenclatura proposta pelo crítico para o estudo das relações entre Literatura e Música" (OLIVEIRA, 2020, p. 2).

Essa interação também pode ser observada em movimentos artísticos e literários como o Gótico, que surge no final do século XVIII, trazendo uma atmosfera sombria tanto para a literatura quanto para outras expressões artísticas. Obras literárias como *Frankenstein* de Mary Shelley ou os contos de Edgar Allan Poe, evocam sentimentos de mistério, medo e introspecção, muitas vezes com uma musicalidade presente nas descrições poéticas e nos ritmos narrativos. Além destes, o ranger de madeira, uivos de lobos, sons de corvo, entre outros, são sons presentes na ambientação gótica para a criação do sentimento de medo e mistério. Portanto, é possível compreender que a audição é um dos sentidos sensoriais importantes para a construção da narrativa deste gênero.

Com base nestas considerações, o presente trabalho tem como objetivo apresentar como a cantora britânica Kate Bush utilizou-se de elementos do Gótico para construção da canção "Get out of my house" lançada em 1982 no disco *The Dreaming.* Conhecida pelo single de estreia "Wuthering Heights" (1978) — inspirado na obra vitoriana de mesmo nome — Bush sempre demonstrou interesse por literatura e em diversos álbuns utilizou-se do seu interesse para escrever canções e criar narrativas. Para alcançar os objetivos propostos, o ensaio se divide em duas partes, além da introdução: 1) levantamento teórico

sobre as características do gênero gótico, com base nos argumentos de Botting (1996) e Stevens (2000) e suas influências em outras formas de arte, incluindo a música, para o que recorro às analises de Val Elferen (2012); e 2) análise da canção "Get Out of My House", considerando o texto e elementos sonoros que remetem ao ambiente gótico, como dissonâncias, mudanças de tom e efeitos vocais dramáticos com ajuda do texto (anexo 1).[3] A análise será complementada por uma leitura do contexto de criação da obra, destacando as influências literárias presentes no álbum *The Dreaming* e, mais amplamente, na carreira de Kate Bush. Para esse referencial sobre a carreira de Bush serão utilizadas entrevistas dadas pela autora e o livro *Under the Ivy: The Life & Music of Kate Bush* (2010), escrito por Gaeme Thomson. Por fim, com essa análise expositiva, pretendo nesse trabalho apresentar um resumo sobre literatura gótica e a influência desse gênero no trabalho da cantora Kate Bush, a fim de demonstrar como a literatura e a música se interceptam em uma obra contemporânea.

2. O gótico e suas influências

O termo "gótico" passou por muitos significados, tornando-se assim contraditório em certos momentos. No século IV, referia-se às tribos dos *godos* — tribos germânicas — que foram fundamentais para a desintegração do Império Romano. Em decorrência disso, historiadores e pesquisadores passaram a classificar todos os godos como germânicos, o que incluiu os anglos-saxônicos. Essa associação, mais tarde, serviu como uma forma de identidade cultural britânica, em busca de liberdade. Essa idealização mítica da "identidade gótica" pode ser vista em lendas como Robin Hood, que celebra a rebelião anglo-saxã contra as tiranias da invasão normanda (STEVENS, 2000, p. 8). No século XII, o termo gótico referia-se predominante à arquitetura, a fim de diferenciar o novo tipo de arte da produção greco-romana e bizantina que estavam crescendo na época (PANOFSKY apud. MOURA, 2015, p. 11). Em meados de 1760, o termo gótico começa a ser associado às histórias de mistério e terror, conhecidas hoje através da publicação de *O castelo de Otranto* (1764) de Horace Walpole.

[3] Em anexo ao final pode ser lido o texto original da canção em inglês aqui analisada, na versão do livro *How to be invisible*, lançado pela própria Kate Bush (2023).

Em relação a esta obra e ao termo gótico, Botting (2005) relaciona a importância do romance com o contexto da época, uma vez que "pode ser vista como um reforço dos valores do século dezoito, distinguindo o passado bárbaro do iluminado presente" (p. 34), isto é, *O castelo de Otranto* pretendia reforçar as questões iluministas da época, ou seja, renegar o passado — a Idade Média — e valorizar o presente, a razão. Entretanto, Botting também pontua que:

> A partir da posição apresentada pelo segundo prefácio, no entanto, com sua defesa da imaginação e do gênio original e sua valorização dos princípios individualistas, o romance aparece como um texto que examina as limitações da razão, da virtude e da honra na regulação das paixões, ambições e violências subjacentes à ordem patriarcal e familiar. Apesar da interrelação significativa entre os termos e valores, as distinções entre eles permanecem sem resolução.[4]

Com isso, o autor conclui que a ambiguidade presente no livro — que se prevalece devido ao tom irônico — é uma característica que irá se perpetuar em outros romances que serão inspirados pela obra de Walpole. Esta ambiguidade pode ser vista também como a incerteza, nesse caso, a incerteza de qual proposto moral que a obra pretende se apoiar. Tal sentimento de ambiguidade se estende pelo século XVIII e XIX, tornando-se uma das principais características do romance gótico durante esse período.

Essa expressão de linguagem, portanto, passa a se apropriar das ansiedades culturais presentes naquele contexto, a fim de criar narrativas ficcionais. Ao articular os excessos, transgressões e ambiguidades culturais, começa a atuar, portanto como um veículo para explorar os limites da experiência humana e das normas sociais. Conforme argumenta Botting (2005, p. 1-2), a escrita gótica se fascina por objetos e práticas que são consideradas negativas, imorais e do âmbito do fantástico. Com isto, o estilo gótico rompe com os padrões impostos de ordem, racionalidade e moralidade, revelando aquilo que é reprimido ou marginalizado pelas convenções dominantes. Deste modo o intuito principal do movimento Gótico se reforça, destacando acima de tudo, a importância desta estética como crítica às normas convencionais.

[4] "From the position offered by the second preface, however, with its advocation of imagination and original genius and its privileging of individualist values, the novel appears as a text that examines the limitations of reason, virtue and honour in the regulation of the passions, ambitions and violence underlying patriarchal and family orders. Despite their significant interrelation, distinctions between terms and values are left unresolved." (BOTTING, 2005, p. 35) Todas traduções presentes nesse trabalho são de nossa autoria.

Neste contexto, no século XIX, o gótico emerge como uma linguagem de contestação em um período de transição. É um movimento que vem junto com a mudança do pensamento racional — com o Iluminismo — para entender as relações humanas, ou seja, vem junto com o Romantismo, ao início do século XIX, enfatizando agora o subjetivo. O termo "gótico" passa, assim, a ser associado ao primitivo, ao desordenado e ao bárbaro, uma ironia interessante no contexto anglo-saxônico, já que originalmente estava ligado à ideia de liberdade e a à negação da bárbarie. Por exemplo, no romance de Emily Brontë, *Morro dos Ventos Uivantes*, lançado em 1847, temos a presença do personagem Heathcliff, que serve para ser a representação desse outro, o estrangeiro, como o gótico era visto. No livro, Heathcliff é visto como "cigano maldito. aquele demônio" ["flaysome devil of a gipsy"] (BRONTË, 2016, p. 111) e descrito como "um cigano de pele escura; nos trajes e nas maneiras, um cavalheiro"[5] essas características ilustram um pouco do que seria um exemplo de representação gótica na literatura. Isso demonstra também que o gênero se apropriou dessa marginalidade, transformando-a em uma forma de expressar as diferenças sociais que se apresentavem naquele contexto, como também para dar voz aos aspectos que tentaram suprimir: a emoção, o irracional, o sobrenatural e os impulsos inconscientes.

Ainda no século XIX, a estabilidade social e politica vistas como uma incerteza. Portanto, o gótico ao operar por meio de excessos, ele desafia as categorias tradicionais ao cruzar os limites entre o real e o fantástico, o racional e o irracional, o moral e o imoral (BOTTING, 2005, p. 7). Em *Retrato de Dorian Gray* (1890) do escritor Oscar Wilde, tais questões foram postas por meio de Dorian. Em relação ao desconhecido e ao fantástico, temos o retrato de Dorian, que envelhece e com isto o mantém jovem. No que diz respeito às questões morais, é a forma como Dorian lida com esse sobrenatural que será a crítica presente dentro do livro, já que ele se utiliza da juventude para manipular as pessoas. Outra característica importante para o entender o gótico no século XIX se observa em relação ao avanço do pensamento científico. Vale ressaltar que a Europa nesta época ainda está passando por um processo de industrialização, ou seja, a máquina começa a fazer parte do cotidiano. Esse aspecto é representado em narrativas como Frankenstein (1818) de Mary Shelly, sobretudo por causa das teorias de Darwin, que pertubarão a visão antropocêntrica sustentada pela sociedade

[5] "He is a darkskinned gipsy in aspect, in dress and manners a gentleman" (BRONTË, 1847, p. 6)

vitoriana até aquele momento (HOGLE, 2002). Esse tipo de narrativa contribui na reconfiguração do Gótico como um estilo que visa explorar os impactos do progresso científico, os limites da moralidade e os medos associados à transformação social.

Além disso, o gótico utiliza a linguagem como um instrumento para provocar emoções intensas, como terror e horror, que transcendem a experiência racional e desafiam as fronteiras da compreensão lógica (BOTTING, 2005, p. 6). Essas emoções estão, também, ligadas ao conceito de sublime, debatido no pensamento estético do século XVIII por teóricos como Edmund Burke e Immanuel Kant. O sublime, conforme descrito por Burke (1993, p. 43), envolve um misto de fascinação e medo diante do grandioso e do incompreensível, uma reação emocional que é simultaneamente assustadora e exaltadora. É exatamente essa dinâmica que o Gótico incorpora, de acordo com Botting (2005, p. 3) por meio da presença do sobrenatural, incidentes aterrorizantes, fantasmas, criando atmosferas e imagens que confrontam o leitor ou espectador com o desconhecido, o incontrolável e o irresistível. Essa ambivalência, de acordo com Hogle (2002, p. 15) é um dos pontos importantes da narrativa gótica, pois ao mesmo tempo que imagens e atmosferas geram repulsa e terror, elas também atraem e fascinam, estimulando o desejo de explorar o desconhecido.

No século XX, a difusão do gótico como linguagem se ampliou para além da literatura, permeando o cinema, a televisão e outras mídias culturais. Junto com a ascenção do cinema, filmes como Drácula (1931) e Frankenstein (1931) traduzem os elementos góticos para uma linguagem visual. Apesar do *boom* inicial para adaptação dos clássicos no incio do século, logo os diretores optaram por criar narrativas novas para esse gênero. Um exemplo é o britânico Alfred Hitchcock, apesar de seus filmes serem classificados como horror ao invés de gótico, há dimensões claramente góticas, especialmente na caracterização das personagens e no uso sutil da atmosfera para criar medo e tensão (STEVENS, 2000, p. 37). Ainda no século XX, especialmente a partir dos anos 1970 e 1980, o gótico passou a influenciar diretamente a música, moldando gêneros como o pós-punk, o rock gótico e até o pop experimental. Bandas como *Bauhaus, Siouxsie and the Banshees* e *The Cure* incorporaram não apenas a sonoridade sombria e melancólica, mas também os temas característicos do gótico: desejo, morte, transgressão e o sublime (HODKINSON, 2007, p. 260).

Nesse contexto, Kate Bush emerge como uma figura singular que ressignifica o gótico na música de maneira única e profundamente criativa. Embora não se restrinja ao

rótulo de "artista gótica", sua obra dialoga intensamente com os temas e a estética do gênero. Desde seu álbum de estreia, *The Kick Inside* (1978), Bush revelou uma sensibilidade para criar atmosferas narrativas intensas, muitas vezes evocando elementos de mistério, transcendência e assombro. Sua habilidade em tecer histórias musicais complexas faz dela uma das artistas contemporâneas mais alinhadas à estética gótica.

Um exemplo interessante de como Kate Bush explora o imaginário gótico está em "Wuthering Heights"[6], lançada em 1978, canção inspirada no clássico romance de Emily Brontë. A música encapsula o espírito da obra original, trazendo à vida a personagem de Cathy como uma figura fantasmagórica que clama por seu amado Heathcliff, simbolizando uma ligação entre amor, morte e obsessão. A interpretação vocal de Bush, marcada por tons etéreos e quase sobrenaturais, amplifica a sensação de um chamado do além. Essa canção atravessa os limites entre o presente e o passado, o material e o espiritual, capturando a essência de um desejo que transcende a vida, assim se encaixando nos conceitos góticos. Além disso, esse deslocamento temporal e a presença insistente do passado no presente dialogam diretamente com o conceito de *hauntology* ["fantologia"], descrito por Jacques Derrida (1994) a partir da ideia de que "assombrar não significa estar presente e é necessário introduzir a assombração por meio da construção de um conceito. Todo conceito, portanto, começa com ideia de ser e de tempo"[7]. Portanto, como a assombração das possibilidades não concretizadas e das vozes que ecoam através do tempo, a canção funciona como um espectro sonoro, uma manifestação musical da memória e do luto, onde a figura de Cathy não apenas relembra, mas reencena incessantemente sua dor e sua paixão, perpetuando um ciclo de assombração que, como no romance original, nunca encontra resolução.

Além disso, a estética visual e conceitual de Bush reforça sua conexão com o gótico. Em *Hounds of Love* (1985), especialmente na segunda metade do álbum, "The Ninth Wave", ela constrói uma narrativa imersiva sobre uma personagem perdida no mar, lutando contra o medo, memórias e visões de outro mundo. Essa sequência de músicas ecoa as narrativas fragmentadas e psicológicas do gótico moderno, explorando o medo da morte e a

[6] Um das versões em videoclipe se encontra disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=-1pMMIe4hb4 > Acesso em 16 de Junho de 2025.
[7] "To haunt does not mean to be present, and it is necessary to introduce haunting into the very construction of a concept" (DERRIDA, 1994, p. 202).

transcendência emocional. Como Botting observa, essa mistificidade e interesse por questões mais sombrias, como a morte torna-se, de certa forma, "o espelho da imensidão da mente humana"[8] e a música de Bush é um exemplo claro de como essas emoções se traduzem em uma nova linguagem artística.

Kate Bush moderniza e amplia o gótico, incorporando-o não apenas em letras e melodias, mas também em performances e narrativas que evocam simbolismo e teatralidade. Um exemplo emblemático disso é a canção "*Get Out of My House*", do álbum *The Dreaming* (1982), que traduz a essência do gótico em sua atmosfera claustrofóbica e narrativa carregada de tensão. Inspirada pelo romance *O Iluminado*, de Stephen King (1977), a música constrói uma narrativa de isolamento, invasão e paranoia. A letra, marcada por imagens de exclusão e luta por controle, reflete o conflito psicológico característico do gótico, onde os limites entre o interior e o exterior, o eu e o outro, se tornam cada vez mais fluidos. Musicalmente, a canção é sombria e experimental, utilizando vocais intensos e sons distorcidos que amplificam a sensação de desespero e desintegração emocional. Get Out of My House incorpora isso ao extremo, revelando as camadas emocionais e psicológicas de uma mente sitiada.

3. Kate Bush e o gótico experimental

Desde sua estreia na década de 1970, Kate Bush apresenta em sua produção artística uma fusão de música e literatura. Estes elementos a consolidam como uma das compositoras e intérpretes mais influentes de sua geração. Inspirada pelo folk clássico de Roy Harper, o pop de Elton John e *glamrock* de David Bowie, Bush apresenta em suas músicas o experimental. Conforme consta em Desde pequena, Kate teve uma relação forte com a arte, visto que seu pai era professor de piano. Aos dez anos começou a escrever histórias de terror e durante esse tempo teve contato com o clássico *Morro dos Ventos Uivantes* que serviria de influência para uma das melodias mais importantes da música alternativa: seu single de estreia "Wuthering Heigths", lançado em 1978 (THOMSON, 2012). Em uma entrevista para a revista *Record Mirror* do Reino Unido, no final dos anos 70, Kate disse que quando leu a obra de Emily Brontë achou a narrativa muito forte: "uma história sobre uma jovem menina, em

[8] "The vastness that had been glimpsed in the natural sublime became the mirror of the immensity of the human mind" (BOTTING, 2005, p. 27)

uma época que o papel feminino era inferior, e ela estava expressando todas essas coisas apaixonadas e intensas"[9]. Além disso, Bush comenta que "quando eu era pequena sempre me chamavam de Cathy e não Kate, então acabei me identificando ainda mais com a personagem. Quando eu canto, eu sou a Cathy".[10] Essa conexão de Bush com a obra fez com que ela conseguisse capturar a essência da obra de Brontë e ainda mais, traz um elemento significativo do gótico em relação ao exagero e o sublime, ou seja, enxergar, mesmo no terror, algo belo.

Embora Kate Bush não seja tradicionalmente classificada como uma artista gótica, muitas de suas composições apresentam elementos que remetem à estética e aos temas do movimento Gótico, como o mistério, o medo, o desejo e a loucura. O álbum *The Dreaming* marcou um ponto de virada na carreira de Kate Bush. Após o sucesso comercial e crítico de seus álbuns anteriores, nessa nova etapa. o álbum marcou um momento importante, principalmente em relação a composição da cantora, pois foi "uma chance de repensar a prática de composição e produzir as músicas por conta própria"[11] (CARR, 2019). Lançado em 1982, *The Dreaming* é frequentemente descrito como o disco mais experimental da artista, com um som mais sombrio, *avant-garde* e caótico, influenciado pelo rock progressivo, pela *world music* e por técnicas inovadoras de produção (THOMSON, 2012). Um exemplo deste experimento é a nona canção do álbum *Get out of my house*. Ao analisar a letra, a estrutura musical e os temas psicológicos, é possível estabelecer uma relação entre a canção e as teorias góticas do horror, que exploram as complexidades da mente humana, o medo do desconhecido, a obsessão por espaços e a perda de controle sobre a realidade.

O arranjo da música e a perfomance da cantora refletem a fragmentação psicológica e o medo do desconhecido, dois temas centrais do horror gótico. O arranjo da canção inclui vocais distorcidos, gritos e sobreposição de camadas sonoras, produzindo uma sensação de opressão e paranoia. A performance vocal de Bush, que se alterna entre

[9] "This young girl in an era when the female role was so inferior and she was coming out with this passionate, heavy stuff". Entrevista disponível em: http://gaffa.org/reaching/i78_rm.html > Acesso em 16 de junho de 2025.
[10] "When I was a child I was always called Cathy not Kate [...] When I sing that song I am Cathy. (Her face collapses back into smiles.)" Entrevista disponível em: http://gaffa.org/reaching/i78_rm.html > Acesso em 16 de junho de 2025.
[11] "The Dreaming was her first real chance to rethink her songwriting praxis and to produce the songs on her own" (CARR, 2019).

sussurros, gritos guturais e vocalizações animalescas, remete à desumanização e à perda de identidade, elementos recorrentes na literatura gótica. O uso de repetições rítmicas obsessivas, aliadas a percussões tribais e sintetizadores dissonantes, intensifica a sensação de aprisionamento dentro de um espaço mental e físico. Isabella van Elferen, em seu livro *Gothic Music: The Sounds of the Uncanny* (2012), propõe que a música gótica não apenas acompanha narrativas góticas, mas também atua como uma extensão performativa do gênero, ou seja, ela argumenta que o gótico não é apenas uma convenção de padrões, mas "uma linguagem, frequentemente anti-historicizante, que fornece aos escritores os meios críticos para transferir uma ideia da alteridade do passado para o presente.[12]" Dessa forma, entende-se que "Get out of my house" se alinha a uma função de trilha sonora e se torna uma expressão intrínseca do próprio horror, capturando a essência do medo e da desorientação por meio de sua construção sonora, pois causa um efeito de imersão.

Em 1982, por meio de uma *newsletter* que compartilhava com os fãs, Kate Bush comentou que a inspiração da última música do álbum *The Dreaming* veio do livro de Stephen King, *O Iluminado* (1977) ao dizer que "foi o único livro que eu li e realmente me assustou, enquanto eu lia me afundei nas suas imagens nevadas e evitei visitar certos lugares de qualquer hotel frio"[13]. Ao explicar sobre o significado da música, Bush ainda diz que "o cenário dessa música continua o tema — a casa, que na verdade é um ser humano, foi trancada — fechada e trancada, para impedir que forças externas entrem". [14]Essa relação de música e literatura é exemplificada por Oliveira (2020) por meio da ideia de "Literatura na Música", tipologia emprestada de Steven Paul Scher. A música de Bush não apenas faz referência ao enredo do livro, mas também captura a atmosfera de tensão psicológica e horror que permeia a obra de King. Dentro da ideia de "Literatura na Música", Oliveira (2020, p. 94) argumenta que, segundo Scher, ainda existe a "música programática, inspirada numa ideia extramusical [...]. Para orientar a interpretação do ouvinte, o programa narra uma história, descreve uma

[12] "it is a language,often an anti-historicising language,which provides writers with the critical means of transferring an idea of the otherness of the past into the present." (VAN ELFEREN, 2012, p. 14)
[13] "'The Shining' is the only book I've read that has frightened me. While reading it I swamped around in its snowy imagery and avoided visiting certain floors of the big, cold hotel, empty for the winter." Disponível em: http://gaffa.org/garden/kate14.html> Acesso em: 16/06/2025
[14] "The setting for this song continues the theme – the house which is really a human being, has been shut up – locked and bolted, to stop any outside forces from entering". Disponível em: http://gaffa.org/garden/kate14.html

paisagem ou evoca personagens de narrativas conhecidas". Considerando essa ideia, em Get out of my house, é possível observar uma transposição dos elementos literários para a música, como, por exemplo, na descrição de uma paisagem, com narrativas conhecidas por meio do eu-lírico, preso em uma casa, sendo perseguido, assim como acontece em *O Iluminado.* A canção, com suas mudanças abruptas de tonalidade, uso de dissonâncias e uma estrutura de ritmo não linear, lembra a tensão crescente e o sentimento de desorientação presentes no romance *O Iluminado* e demais aspectos góticos. A harmonia é frequentemente instável e dissonante, o que cria um ambiente de tensão constante, muito semelhante ao que Jack Torrance experimenta no Overlook Hotel. A harmonia dissonante é fundamental para a sensação de desintegração mental e conflito que permeia tanto a música quanto o romance, o que incita a inquietação, um dos elementos fundamentais para a criação do terror no gótico, pois é dentro do espaço, nesse caso, o hotel, que o terror se estabelece (HAGGERTY apud ALEGRETTE, 2015, p. 46).

Como mencionado anteriormente, no terceiro álbum Kate Bush quis inovar. Esse experimento foi estendido até em relação à estruturação da música, especialmente Get out of my house. A música se caracteriza por uma estrutura não convencional, dividida em diferentes seções, que refletem a crescente tensão e desespero da protagonista. O uso de técnicas vocais extremas, desde gritos até imitações de relinchos de burro, contribui para a atmosfera perturbadora. A canção inicia-se com uma um tom seco e ritmo marcado, acompanhada por uma linha melódica no teclado. A voz de Bush entra de forma enérgica, estabelecendo um tom urgente e defensivo ao dizer "When you left, the door was (slamming!)/ You paused in the doorway (slamming!)/ As though a thought stole you away (slamming!)/ I watched the world pull you away (Lock it!)//"[15]. A percussão intensa reforça a ideia de fechamento e exclusão, sugerindo que algo ou alguém não é bem-vindo. Já nos primeiros momentos da canção, a presença de um "desconhecido" — ["uncanny"] — é apresentada. Tradicionalmente o gótico "é analisado por meio de conceitos da psicanálise, o 'desconhecido' presente no gótico pode ser lido como retorno da repressão freudiana, como

[15] Trad.: Quando você saiu, a porta estava (batendo)!/ Você parou no corredor (batendo)!/ Como se um pensamento tivesse te roubado(batendo)!/ Eu assisti o mundo te afastar(Tranque)! //

também a transgressão nas histórias góticas pode ser lida como pulsão da morte freudiana"[16] (VAN ELFEREN, 2012, p. 17), ou seja, a tensão aumentada pela percussão parece reforçar a ideia de um afastamento violento. Ao mesmo tempo, a letra parece revelar um movimento de fuga e fechamento, como se o "desconhecido" representasse um retorno de algo reprimido, uma presença que não pode ser totalmente controlada ou compreendida. Isso se alinha ao conceito psicanalítico do "estranho" — "uncanny" — onde o familiar é algo estranho e ameaçador. A transgressão, como explica Van Elferen (2012), não é apenas uma quebra de normas externas, mas também uma violação interna, um confronto com os próprios medos e desejos reprimidos, alinhando-se com o conceito freudiano de pulsão de morte.

Nos próximos versos da canção, Bush canta "So I run in the hall (Lock it!) / Into the corridor (Lock it!) / There's a door in the house (slamming!) / I hear the lift descending (slamming!) / I hear it hit the landing (slamming!) /See the hackles on the cat standing //".[17] Nesse trecho é interessante observar que a repetição da palavra slamming ["batendo"] junto à melodia soa como um martelo batendo, soando quase mecânico. Essa repetição é uma característica da narrativa gótica, conforme pontua Van Elferen (2012, p. 27), ao salientar que a repetição e o excesso atenuam as metáforas e a atmosfera fantasmagórica. Além disso, outro elemento importante é em relação à grafia de slamming e Lock it. A primeira palavra em letra minúscula caracteriza uma ação, ou pode ser vista mesmo como uma onomatopeia, enquanto o Lock it ["Tranque"] em letra maiúscula refere-se a um comando, como se o próprio eu-lírico ouvisse consigo uma vez, alertando-o a fechar as portas. Em seguida, Kate repete por quatro vezes o verso "With my key I lock it" ["Com a mihha chave, eu tranco"] seguido por uma voz que antecede o refrão: "I am the concierge chez-moi, honet / Won't letcha in for love, nor money" ["Eu sou o concierge, meu amor/ Não vou deixá-lo entrar nem por amor, nem por dinheiro"]. A partir desse verso é reforçado novamente o tema da música, no caso, a metáfora da casa como um espaço psicológico e físico que precisa ser protegido de invasores. Nesse contexto, a casa se associa à mente. A ideia de casa como uma prisão, ou até

[16] "The Gothic uncanny can be read as the Freudian return of the repressed, the transgressions in Gothic stories as forms of the Freudian death drive" (VAN ELFEREN, 2012, p. 17)
[17] "Então eu corro paro o hall(Tranque)!/ Para o corredor (Tranque)!/ Há uma porta na casa (batendo)!/ Eu ouço o elevador descer (batendo)!/ Eu o ouvi chegar no andar(batendo)!/ Veja os pelos arrepiados do gato(de pé)!//

mesmo a fonte da assombração — que pode ser interpretada como uma metáfora para a mente — é discutida por Botting:

> "Os efeitos extravagantes dos elementos góticos e românticos tendiam, na ficção do século XIX, a ser representados através do mundo doméstico central ao realismo. Sendo o local privilegiado da cultura vitoriana, o lar e a família eram vistos como o último refúgio diante da sensação de perda e das forças que ameaçavam as relações sociais. O lar, no entanto, poderia ser uma prisão, assim como um refúgio" (BOTTING, 2005, p. 84)[18].

Neste contexto, a relação com *O Iluminado*, de Stephen King, é clara: a casa (ou o hotel em questão) torna-se um espaço ameaçador, onde a própria psique do protagonista, Jack Torrance, o aprisiona. O ambiente, isolado e cheio de fantasmas do passado, reflete a luta interna do personagem e a forma como a memória e as assombrações do lugar penetram sua mente, levando-o à loucura. A metáfora da casa como prisão se intensifica, pois, ao invés de ser um refúgio, o hotel serve como uma prisão mental que aprisiona os personagens, tanto fisicamente quanto psicologicamente. Além disso, no contexto da "Literatura na Música", vale lembrar que, ao usar da palavra concierge, Kate intensifica a presença de uma narrativa conhecida — *O Iluminado* — fazendo com que o ouvinte consiga identificar melhor a referências. Ainda, a casa como refúgio, dentro da canção de Bush, se reafirma nos versos "My home, my joy / I'm barred and bolted and I / Won't let you in/ Get out of my house!, o eu-lírico reafirma sua alegria pelo lar, para logo em seguida repelir o desconhecido que tenta adentrar o ambiente de paz. Em uma entrevista para Rosie Boycott em 1982, Kate Bush comentou que via essa casa da música, na verdade, como a representação das relações humanas, em que em certos momentos, o indivíduo tende a fugir daquilo que o assusta, a qual ela afirma que "os seres humanos podem ser visto como casas, por exemplo quando você escolhe colocar persianas nas janelas para evitar que certas coisas te incomodem."[19]

No decorrer da música, a presença do imperativo é marcada pela frase "Get out of my house", que é repetida e dita de diferentes formas: por gritos, sussurros, e também por

[18] The extravagant effects of Gothic and Romantic elements tended, in nineteenth century fiction, to be refracted through the domestic world central to realism. As the privileged site of Victorian culture, home and family were seen as the last refuge from the sense of loss and the forces threatening social relations. The home, however, could be a prison as well as a refuge. (BOTTING, 2005, p. 84).

[19] "Human can be seen as a house where you start putting up shutters at the windows and locking the doors – not letting in certain things" Essa entrevista está transcrita e disponivel em: http://gaffa.org/reaching/i82_co.html. Acesso: 16/06/2025.

uma voz masculina. Conforme a música vai terminando, os instrumentos, principalmente a bateria e o sintetizador vão se intensificando, aludindo a um relâmpago e portas batendo, remetendo aos dois sons tão característicos de narrativas góticas. A repetição do título da música produz ainda, um efeito claustrofóbico, evocando o terror psicológico presente na canção. A instrumentação se torna ainda mais errática, com percussão desconexa e sintetizadores com sons cortantes "Hee-haw, hee-haw, hee-haw…" remetendo aos sons de corvos arranhando a madeira. A desconstrução da voz humana sugere uma transformação simbólica, na qual a personagem abdica da linguagem para expressar sua fúria e instinto de sobrevivência, o que se relaciona diretamente com a ideia de terror, conforme pontua Van Elferen (2020) ao chamar a atenção para a desumanização e desestabilização da identidade do eu-lírico, conferindo-lhe um caráter animalesco, levando-o a se perder dentro da própria loucura e horror. Assim, junto com a estrutura e o som experimental, bem como os sons do "uncanny", aspectos do gótico, a última música do álbum *The Dreaming* se estabelece como uma experiência sonora de sobre horror psicólogo dentro da música, mostrando como a literatura gótica influencia diferentes mídias, inclusive a música.

4. Conclusão

A relação entre a música e a literatura gótica é marcada por uma complexa teia de significados que transcendem o simples ato de ouvir música, transformando-se em uma relação que se apresenta uma singular experiência sonora. Dentro do universo gótico, a música emerge como um elemento essencial, não apenas como trilha sonora, mas como uma manifestação sonora que captura a essência de uma estética e de uma filosofia que exploram o misterioso, o espectral e o sombrio. Desde os sussurros do vento em corredores abandonados até os ecos distantes de passos invisíveis, a sonoridade no gótico é carregada de simbolismo e emoção. Em *Gothic Music: The sound of the Uncanny,* Isabelle van Elferen enfatiza que "ao contrário da música de filmes, televisão ou jogos góticos, a música do meio gótico não se originou como o acompanhamento sonoro de uma narrativa gótica textual ou

visual mas como uma expressão principalmente musical de temas góticos" [20], ou seja, esta relação não se limita a um estilo musical específico; ela se manifesta em uma diversidade de gêneros e formas artísticas, que compartilham características como a melancolia, a atmosfera densa e a transgressão de limites, sejam eles temporais, espaciais ou emocionais.

Em seu terceiro disco, *The Dreaming,* Kate Bush inovou ao continuar bebendo da fonte do lúdico e da literatura e ao por manter a música *Get out of my house* no fechamento do álbum. Como afirma Graeme Thomson (2020) em *Under the Ivy,* "Get out of my house" era uma música do álbum em que Bush tomou as rédeas da produção, e com um ritmo pulsante conduziu as mudanças sonoras. Musicalmente, *The Dreamin*g começa com um vigor enérgico, mas desacelera para algo próximo a um lamento, para então, surpreender com o grotesco ao final, com *Get Out Of My House.* Apesar de não ter sido um sucesso de vendas, precisamente este álbum e principalmente essa música, tornaram-se um marco para a cultura alternativa e da música moderna.

Dessa forma, o gótico se mostra adaptável na mídia. Ao se apropriar de elementos narrativos como presença de um personagem, narrativa conhecida e principalmente colocar em forma de música os sons predominantes no gótico — como portas batendo e sons de corvos — Kate Bush consegue criar uma história a partir da junção da literatura na música. A cantora demonstra como a junção de literatura e música consegue possibilitar análises interessantes, além de manter em foco uma estética — o gótico — em evidência.

Referências

ALEGRETTE, Alessandro Yuri. Entre o horror e a beleza: a sublime estética gótica nos filmes de Guillermo Del Toro. **Revista Rascunhos Culturais,** v. 6, n. 12, p. 43-64, Minas Gerais, 2015.

BOTTING. Fred**. Gothic.** Routledge. Nova York, 1996.

BURKE, Edmund. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias sobre do sublime e do belo. Tradução de Enid Abreu Dobránzky. Campinas, SP: Papirus, 1993.

[20] "Unlike Gothic film, television, or game music, the music of the Goth milieu did not originate as the sonic accompaniment to a Gothic narrative in text or visuals, but as a primarily musical expression of Gothic themes" (VAN ELFEREN, 2012, p. 2)

BUSH, Kate. **How to be invisible: selected lyrics.** Faber and Faber Books, United Kingdom. 2023

BRONTË, Emily. **Wuthering Heights.** Planet Ebook. 1847.

BRONTË, Emily. **Morro dos Ventos Uivantes.** Trad.: Adriana Lisboa. Clássicos Zahar, 2016.

CARR, Daphne. Review: The Dreaming. 2019. Disponível em: https://pitchfork.com/reviews/albums/kate-bush-the-dreaming/>

DERRIDA, Jacques. **Specters of Marx.** Trad. Peggy Kamuf. Routledge Classics. Nova York, 1994.

HODKINSON, Paul. Gothic music and subculture. *In:* **The Routledge Companion to Gothic.** Ed. Catherine Spooner, Emma McEvoy. Routledge. New York, 2007.

HOGLE, Jerrold E. (Ed.). The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

MOURA, Carolina Navarrina de. Leitura e Interpretação em Língua Inglesa: a tradição e o gótico em *O Morro dos ventos Uivantes,* de Emily Brontë. **Trabalho de Conclusão de Curso**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 59p, Porto Alegre. 2015

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e música: união indissolúvel. **Revista Internacional em Língua Portuguesa,** n. 37, p. 93-114, 2020.

Get Out Of My House – Kate Bush Encyclopedia. Disponível em: <https://www.katebushencyclopedia.com/get-out-of-my-house/#Kate_about_%E2%80%98Get_Out_Of_My_House>. Acesso em: 6 fev. 2025.

STEVENS, David. **The Gothic Tradition.** Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

THOMSON, Graeme. **Under the ivy: the life & music of Kate Bush**. Omnibus Press, 2015.

VAN ELFEREN, Isabella. **Gothic music: The sounds of the uncanny**. University of Wales Press, 2012.

Wuthering Heights - Kate Bush Encyclopedia. Disponível em: <https://www.katebushencyclopedia.com/wuthering-heights>. Acesso em: 6 fev. 2025.