

Entre mães, martelos e mestres – Os muros de Pinky (Sobre a ópera-rock de Roger Waters)

Among mothers, hammers and teachers – Pinky's walls (about the opera rock, by Roger Waters)

Ulisses Gomes da Rocha Junior

Pesquisador Independente

ulisses@urpfilmes.com.br

 C.V. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5670297415151924>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7423-9549>

Heloísa de A. Duarte Valente

Programa de Pós-Graduação em Cultura Midiática (UNIP)

musimid@gmail.com

 C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3718382357661831>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3250-6722>

Herman Tacasey

Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP)

herman.tacasey@gmail.com

 C.V. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4454594283814096>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3003-6920>

Marcos Vinicius Moraes Terra

Museu da Pessoa

marcosvmterra@gmail.com

 C.V. Lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/1006436883095351>

 Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3224-9965>

Recebido em: 28/11/2024

Aprovado em: 20/12/2024

RESUMO

Este artigo aborda a poética criativa da obra de *The Wall*, em suas diversas versões (disco, filme, show). Acreditamos que esta caracteriza o pensamento estético de Roger Waters, que se serve da obra como meio de expressão de seu ideário político. Tomando como referência o enredo, analisamos como os seus diversos elementos (composição musical, letra, animação gráfica enquadramentos de câmera), em suas diferentes vertentes performáticas expressam tal pensamento, ao mesmo tempo em que se configuram como uma obra. Subsidiando este estudo algumas notas que procuram contextualizar o trabalho de Waters ao Pink Floyd, assim como a realização do filme por Alan Parker.

PALAVRAS-CHAVE:

The Wall, ópera-rock; Roger Waters, Poéticas audiovisuais.

ABSTRACT

This article addresses the creative poetics of The Wall's work in its various versions (record, film, show). We believe that this characterizes the aesthetic thinking of Roger Waters, who uses the work to express his political ideology. Taking the plot as a reference, we analyze how its various elements (musical composition, lyrics, graphic animation camera frames), in their different performative aspects, express such thoughts while they are configured as a work. Some notes are provided in this study to contextualize Waters' work with Pink Floyd and the film directed by Alan Parker.

KEYWORDS:

The Wall; rock opera; Roger Waters; Audiovisual poetics.

Us and Them

Poucos dias antes das eleições norte-americanas de 2016, o compositor Roger Waters retornava aos palcos na Cidade do México¹, para um concerto gratuito que reunia 200 000 pessoas, apresentando parte do que viria na sua próxima turnê anunciada para 2017 e 2018. Como parte da estética e do discurso de sua obra musical, o show consistiu num “tributo às avessas” às ideias defendidas por Donald Trump, então candidato ao cargo de presidente dos Estados Unidos. Waters protestava contra o projeto de construção de um muro dividindo os Estados Unidos da América e o México.

Segue-se um concerto pelo México e na cidade de Índio (Califórnia), por ocasião do *Festival Desert Trip*². Este espetáculo ganha a forma de turnê mundial (2017-2018), com centenas de apresentações e, sempre que possível, com críticas aos políticos locais³. Após 139 apresentações⁴ pela América do Norte, Oceania e Europa, a turnê *Us And Them* chegaria à América do Sul. Os *shows* no Brasil ocorreriam entre 9 e 30 de outubro de 2018.

O que haveria, de pronto, a se destacar, a respeito dos concertos de Roger Waters? Para além dos traços composicionais e performáticos, as letras das canções questionam o consumismo, o poder das grandes corporações, o comportamento dos políticos, o sistema escolar e estrutura da célula familiar. Em outros termos: tratam de questões cotidianas que representam “o tijolo no muro” da divisão social: *Us and Them*; nós e eles; a alteridade. A trajetória da carreira do artista, sempre manifestando suas inquietações ante questões sociopolíticas mundiais, por intermédio de sua obra, costuma despertar reações de seu público. Para avaliar o impacto e a repercussão do trabalho do artista, faz-se necessário antes apresentarmos algumas considerações sobre a trajetória de Waters e, mais precisamente, da obra *The Wall*, a que mais foi utilizada como discursiva de manifestação do ideário do artista, em sua natureza estética e ética.

¹ Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/roger-waters-rips-donald-trump-at-mexico-city-concert-126238>.

² O *Festival Desert Trip* aconteceu na cidade de Índio no deserto da Califórnia nos Estados Unidos da América em outubro de 2016. Ficou mundialmente conhecido por reunir grandes nomes do rock: Bob Dylan, The Rolling Stones, Neil Young, Paul McCartney, The Who e Roger Waters.

³ Disponível em: <https://www.spin.com/2017/07/roger-waters-pink-floyd-booed-anti-trump-images/> e <https://www.nme.com/news/music/roger-waters-anti-trump-critics-2121433>.

⁴ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Us_%2B_Them_Tour#cite_note-13.

Pink Floyd, Roger Waters e *The Wall*

Entre os anos de 1950 e 1960 a produção artística e cultural estadunidense, em especial, a música, encontrou ressonância no Reino Unido, alimentando-a do *blues* e do *jazz* para a concepção do que seria um dos mais representativos do gênero que se difundia pelo mundo: o *rock'n'roll*. O *Pink Floyd* surge em 1967, com o lançamento de *The Piper at the gates of Dawn*, com elementos do *rock psicodélico*. Ao abraçar essa estética, o grupo praticava a experimentação sonora e visual, em formas de composição musical livres, explorando timbres e sonoridades (efeitos de distorção e reverberação) que se traduziriam, no plano das imagens das capas dos discos e encarte, em efeitos de embaçamento e distorção. Artes visuais, performance e elementos cênicos compunham a obra, juntamente com a música.

Nos primeiros anos, *Pink Floyd* é liderado pelo cantor e compositor Syd Barret (Blake 2012), que rapidamente se desliga por problemas pessoais, embora alguns integrantes do grupo atribuíssem a doença psicótica e uso de drogas. Os outros membros são Roger Waters, Richard Wright e Nick Mason. Barret será substituído por David Gilmour⁵.

Entre 1967 e 1972 o *Pink Floyd* produz sete discos de estúdio, sendo um deles uma trilha sonora para o filme *More*⁶. Neste período, ganham características do *rock psicodélico*⁷. Em 1973, surgem os antológicos *The Dark Side of The Moon*⁸. *Wish you were here* (1975), *Animals* (1977) e *The Wall* (1979) elevando o *Pink Floyd* a epígono do rock progressivo. Neste período, a liderança de Roger Waters é marcada pelo posicionamento crítico a corporações, políticos e outros temas que afligem a sociedade.

O último disco concebido por Waters é *The final cut* (1983). Conflitos entre os integrantes, sobrepujados pela conduta autoritária e intransigente do líder, resultam na ruptura e reestruturação do grupo. O *Pink Floyd* continua sem Waters em outros três discos (1987, 1994 e 2014), sendo o último (*The endless river*) produzido sem a presença de Richard Wright, morto em 2008.

⁵ Roger Keith Barrett, George Roger Waters, Richard William Wright, Nicholas Berkeley Mason, David Jon Gilmour.

⁶ Longa-metragem com direção: Barbet Schroeder, do gênero: Drama / Romance. Que retrata o período final dos anos 1960 e o início dos anos 1970 com suas aspirações de contracultura.

⁷ O rock psicodélico é um subgênero do rock da década de 1960. A produção musical da época trazia em essência novas experiências sonoras, muito delas compreendidas como sinestésicas.

⁸ O Álbum em 2015 completou 1,807 semanas nas paradas de sucesso, aproximadamente 35 anos, aferidos pela Billboard.

Sob a liderança de Roger Waters, o *Pink Floyd* deixa um relevante legado artístico. O exemplo mais evidente é a concepção do disco *The Wall*, uma alegoria sobre suas memórias. Classificado como obra conceitual, é também considerada uma *ópera rock*. Como espetáculo, é de natureza multimídia, utilizando formatos multiplataforma (*show* ao vivo, filme, disco, passando pelos diversos estágios tecnológicos: película transposta para vídeo, imagens digitais).

A concepção de *The Wall* inicia-se na turnê de *In The Flesh*, quando Roger Waters já mostra seu descontentamento com o modelo adotado para os shows e turnês: grandes multidões em estádios, em que o interesse do público se resume a uns poucos *hits*. No entender de Waters, isso gera distanciamento entre o compositor e seu público. Essa barreira simbólica é, justamente, o que originou a ideia de tocar por detrás de um muro.

O enredo da obra narra a história de Pink, um astro do *rock* que assenta, a cada momento de sua vida, um tijolo na construção da sua personalidade: a falta do pai, que não teve a oportunidade de conhecer, morto na II Guerra Mundial; o difícil convívio com a mãe; o assédio e intimidação na escola; a infidelidade no casamento; o uso de drogas... Todos esses aspectos são como a construção de um muro que, aos poucos o vai isolando das pessoas a ponto de transformá-lo num adulto frio e calculista, convertendo-se em ditador.

A obra fonográfica de 1979 ganha a versão cinematográfica sob a direção de Alan Parker (1982), assim como espetáculo musical performático, realizado em três momentos diferentes: O primeiro, em 1980, na turnê com nome do disco. Posteriormente, uma segunda versão surge, em 1990, quando Waters e convidados executam a obra ao vivo para 350 000 pessoas, marcando a queda do muro em Berlim. Uma terceira etapa se destaca entre 2010 e 2013, a turnê visita centenas de cidades, com uma estrutura logística que custou £37.000.000 pela produção, mas arrecadou U\$ 458.000.000⁹.

The Wall é a obra de Roger Waters executada pelo *Pink Floyd*, que aborda a história de vida de seu criador, a partir do ponto de vista/ escuta de suas memórias. Para entender como se realiza esta expressão poética – a concepção da obra e sua realização-, faz-se necessário detalhar alguns aspectos particulares sobre a figura de Roger Waters e sua obra *The Wall*. Trataremos, a seguir, de alguns elementos da construção cinematográfica para, em seguida, abordar alguns aspectos sobre a simbologia do muro.

⁹ Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall_Live_\(2010–13\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall_Live_(2010–13)).

***The Wall*, o filme**

O filme *The Wall* é uma produção de alto custo, destacando-se pelos aspectos cenográficos, musicais e pela qualidade técnica. As filmagens, realizadas em diversas locações, refletem a presença de um roteiro meticulosamente estruturado, que combina elementos de uma história real com dramatizações baseadas no álbum homônimo de sucesso. O longa-metragem recebeu um investimento significativo, destinado à reconstituição de cenas de guerra, à contratação de um extenso elenco de figurantes e à utilização de recursos avançados de computação gráfica.

O diretor Alan Parker demonstra um alinhamento preciso com a proposta artística da obra, cuja narrativa é conduzida pelas canções compostas por Roger Waters. Essa característica impôs um desafio formal adicional, exigindo um tratamento cinematográfico cuidadoso para adaptar uma composição essencialmente musical à linguagem do cinema. A combinação entre a musicalidade e a estética visual reflete a sinergia entre a visão do diretor e o material original, resultando em uma produção que transcende os limites de uma narrativa convencional.

De acordo com o compositor Michel Chion, que afirma que a obra audiovisual instaura um pacto semântico (2008, 12), aventuramo-nos a explorar algumas cenas, buscando desvendar os meandros da poética criativa que permeia a obra. Assim, vislumbramos como a linguagem audiovisual se transforma em um veículo para evocar emoções – algo que já se revela de maneira marcante na sequência de abertura do filme.

Figura 1 - Cena inicial



Fonte: *The Wall*- fotograma

A cena inicial transcorre no corredor de um edifício, com a câmera avançando em um movimento de *travelling*, enquadrada em *contra-plongée* (de baixo para cima). Esse tipo de enquadramento, frequentemente utilizado no cinema, é empregado para transmitir a ideia de superioridade do objeto ou personagem retratado, em contraste com a percepção de inferioridade de quem o observa.

Em um plano longo com duração de 1 minuto e 21 segundos, a câmera se aproxima de um aspirador de pó, situando o espectador em um ambiente que, posteriormente, se revela ser um hotel. Uma camareira adentra a cena, e ocorre um corte para uma tomada em *contre-plongée*, destacando sua figura. O aspirador de pó volta a funcionar, e o som do motor se torna o ruído de fundo para a apresentação dos letreiros de abertura. Gradualmente, o som do aspirador se dissipa, sendo substituído pelo som de um palito de fósforo sendo riscado. Em seguida, um lampião é aceso, revelando o rosto do protagonista, Pink, interpretado pelo cantor Bob Geldof. Enquanto o personagem acende um cigarro, sons de aviões de caça, explosões de bombas, o canto de um coral e a trilha sonora se entrelaçam, iniciando a narrativa musical que se desenvolverá ao longo do filme. Nesse momento, é introduzida uma imagem endógena, conforme conceituado por Malena Contrera:

Belting propõe que à representação sensível de uma imagem, partilhável, apresentada a partir de certo código escolhido na representação, corresponde uma cadeia de imagens internas, presentes não apenas na mente do indivíduo que as interpreta, mas, principalmente, na esfera da memória cultural. Apesar de que a parte sensível da imagem, aquela que se pode apreender por meio de algum dos sentidos humanos, em certa medida

seja indissociável de sua dimensão intangível, há, porém, uma precedência da dimensão endógena da imagem, ou seja, a imagem já existe muito antes de tornar-se perceptível (Contrera 2016, 2-3).

Em uma cena subsequente, ambientada em uma colina, uma criança corre em direção à câmera, enquanto o sol brilha ao fundo. A trilha sonora permanece em continuidade, e, por meio dessa composição entre imagem e som, o diretor insinua que a cena representa uma memória de Pink. As lembranças do protagonista são articuladas por meio da trilha musical e das imagens cuidadosamente construídas, reforçando a narrativa. A letra da música, nesse momento, descreve uma manhã marcada pelo fim trágico da vida do pai em combate.

A sequência seguinte é marcada por um corte para a imagem de um relógio de pulso com um mostrador decorado pela figura de Mickey Mouse. O som do tique-taque é o único ruído perceptível, enquanto Pink segura um cigarro cujas cinzas caem lentamente. A passagem do tempo é simbolizada tanto pelo movimento do relógio quanto pela queda das cinzas, sugerindo que o protagonista mergulha em suas memórias, retornando à infância.

O enredo retorna à cena inicial no corredor do hotel, onde a camareira desliga o aspirador de pó e bate à porta do quarto de Pink, que permanece absorto em seus pensamentos. Ao tentar abrir a porta com uma chave mestra, ela é impedida pelas correntes de segurança. Nesse momento, a narrativa faz uma transição simbólica, mostrando uma porta semelhante, em outro local, trancada por correntes que aprisionam uma multidão de jovens.

Essa sequência remete a dois momentos emblemáticos. O primeiro é a infância melancólica de Pink, marcada pela ausência do pai, que morreu nos campos de batalha antes que o filho pudesse conhecê-lo. O segundo momento ocorre no presente, onde o quarto do hotel e suas correntes simbolizam o isolamento emocional do artista, aprisionado em seu próprio universo interior. Paralelamente, a imagem dos jovens confinados remete à repressão social, criando uma analogia entre o sucesso opressor de Pink e o anseio de liberdade dos adolescentes.

O som intenso da guitarra, tocada por Pink, representa uma explosão de libertação, acompanhando a derrubada dos portões pelos jovens, que correm pelas ruas em busca de

emancipação. Essa cena se funde a memórias de guerra, com soldados correndo para escapar de bombardeios enquanto explosões e mortes dominam o campo de batalha. O desespero prevalece tanto no passado quanto no presente, ambos marcados por violência, perseguição e perda.

O crescendo sonoro da guitarra atinge um clímax impactante, com a instrumentação construída de forma a intensificar a tensão emocional e amplificar a narrativa visual.

Figura 2 - A escola



Fonte: The Wall – fotograma

A trilha musical do filme estabelece uma relação direta com a trajetória de Pink, alterego de Roger Waters, o autor da obra. As letras das músicas desempenham um papel narrativo, retratando eventos reais da vida do autor em diferentes momentos. Os sentimentos evocados por essa combinação oscilam entre tristeza, reflexão e indignação, sendo este último particularmente evidente em *Another Brick in the Wall*.

Essa relação entre música e letra funciona como uma ferramenta poderosa para criar emoções específicas no espectador, alinhando-se a uma das duas formas principais de gerar impacto emocional no cinema, conforme apontado por Michel Chion. A trilha sonora, nesse contexto, transcende o papel de acompanhamento, tornando-se um elemento narrativo fundamental para a construção da experiência cinematográfica.

Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto

evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podemos então falar de música empática (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros) (Chion 2008, 14).

O filme apresenta as massas como uma presença constante, refletindo sua atuação em diferentes contextos da vida do protagonista. São massas que aparecem na guerra, submetidas a decisões alheias, e massas na plateia, passivas diante do espetáculo. O público, inerte, observa o show assim como os soldados participam do espetáculo de bombas e tiros na guerra, transformados em vítimas sem possibilidade de escolha. Essa representação das massas reforça a ausência de autonomia e a submissão coletiva diante de forças maiores.

Entretanto, o filme é permeado por contrapontos visuais e narrativos. As massas são alternadas com imagens de indivíduos solitários, como a de uma mulher sentada ao ar livre, aparentemente em uma manhã comum. Ela toma café da manhã, cercada por elementos cotidianos: xícaras, ovos, um jornal de moda, pássaros e um carrinho de bebê. Essa cena sugere tranquilidade e rotina, enquanto a canção *Mamma loves you, baby* (“Mãe te ama, bebê”) reforça uma atmosfera de aparente calma. Contudo, a letra também denuncia uma tensão subjacente: a espera angustiante pelo retorno de um ente querido do campo de batalha.

Waters e Parker ampliam essa tensão ao introduzir um novo contraponto: uma reflexão sobre as vítimas da guerra. Enquanto a mulher tenta preservar o aconchego doméstico e manter um semblante de normalidade, a cena seguinte expõe soldados armados em combate. Esses soldados, desconhecidos uns para os outros, lutam para destruir o inimigo, personificando o “outro” que está do lado oposto. Essa dualidade – entre o lar e o campo de batalha, entre a tranquilidade aparente e a violência explícita – reforça o contraste entre a esperança íntima e a brutalidade coletiva da guerra.

Figura 3 Cena da guerra



Fonte: The Wall - fotograma

O soldado que busca apenas a morte do inimigo carrega, simultaneamente, o peso de sua identidade como filho ou pai, abandonando aqueles que aguardam ansiosamente por seu retorno. As fardas uniformizam e escondem histórias individuais, mas cada soldado anseia pela vitória, pois ela representa a possibilidade de voltar para casa. Enquanto isso não ocorre, as baixas se acumulam, e a perda se torna inevitável.

Em uma cena emblemática, uma piscina de águas límpidas e cristalinas é substituída por uma visão de água ensanguentada, com Pink debatendo-se em seu interior. Essa transição visual evoca o conflito entre paz e guerra, simbolizando o sangue derramado em nome de confrontos. A imagem de um soldado morto reitera o impacto da perda do pai sobre Pink, evidenciando como essa ausência o massacra em suas memórias. Sua infância solitária é ilustrada em um parque infantil, onde, já um pouco mais velho, ele busca atenção e ajuda de um estranho. Esse momento reforça o sentimento de rejeição e a carência por um afeto paterno que nunca pôde vivenciar, dado que seu pai morreu em combate.

As memórias de Pink são materializadas por símbolos de seu passado: em uma cena, o menino encontra um quepe e uma navalha pertencentes ao pai em uma gaveta. Esses objetos, carregados de significado, estabelecem um elo direto com a dor da perda e com o vazio emocional que o acompanha.

A narrativa visual do filme é enriquecida pelo uso de animação gráfica, que desempenha um papel essencial no simbolismo. Aviões transformam-se em aves de rapina, enquanto a bandeira do Reino Unido é estilizada como uma cruz que domina o cemitério originado de um campo de batalha. As inúmeras cruzes, nas cores da bandeira nacional, sugerem a vastidão da destruição e o número incontável de vidas perdidas.

Outra cena significativa ocorre com a saída do menino de um túnel, seguida por imagens de uma sala de aula, onde a música *Another brick in the wall* critica o sistema educacional opressor. A letra denuncia a violência emocional e física sofrida pelos alunos, como a exposição de suas fraquezas e as punições severas, simbolizadas por chibatadas. O tom de protesto da canção se reflete na recusa de controle: “We don’t need no education, we don’t need no thought control”, reiterando massificação e opressão que a escola promove no âmbito do sistema britânico do pós-guerra. A partir dessas recordações revoltantes e da relação entre o sofrimento do passado e o sucesso que Pink alcança no presente, o filme reconta sua história.

A música em *The Wall* é inseparável da narrativa tanto por meio das canções quanto da trilha incidental. Sua presença assume caráter diegético e extra-diegético, moldando as emoções do espectador. Nuances de tristeza e lamento são enfatizadas pela escolha dos instrumentos, pelo andamento e pela letra, que se adaptam ao momento narrativo. Em uma cena específica, um pássaro animado transforma-se em um ser que remete a um anjo da morte, e a música amplifica a sensação de perda. O trombone, com sua linha melódica em registro grave, simboliza tristeza e intensifica a atmosfera de dor, reforçando o impacto emocional da narrativa.

***The Wall*, cinema híbrido**

The Wall pode ser encarado como *cinema híbrido*, uma combinação de imagem real e animação. A partir desse critério, compõe-se uma narrativa inspirada na estética psicodélica da década de 1970 (ainda que a obra tenha sido lançada em 1979), vivenciada pelos membros do Pink Floyd, no começo desde o decênio anterior. No filme, as cenas de animação representam situações inalcançáveis, como as memórias de Pink, articuladas com as imagens reais, estabelecendo uma sequência lógica entre realidade e fantasia. O

cartunista Gerald Scarfe¹⁰ é o ilustrador e animador do filme, elaborando sequências com imagens perturbadoras e surreais (violência, sexo) que, por um lado, interrompem, mas por outro lado, estabelecem continuidade com as cenas compostas por atores. Com o claro objetivo de expressar sentimentos e sensações como alienação, opressão, distúrbios psicológicos os traumas psicológicos vividos por Pink, Scarfe opta pelo traço distorcido, deformando corpos.

O psicodelismo faz uso de procedimentos como a transformação constante de formas, o uso de cores vibrantes e contrastes intensos, além de sequências que desafiam a lógica narrativa, transportam o espectador para uma experiência sensorial única. As animações de Scarfe intensificam momentos-chave, como: a guerra como caos; o moedor de carne em *Another brick in the wall* (parte 2), simbolizando opressão educacional; flores antropomorfizadas, que simbolizam sensualidade e conflito em uma dança surreal; metaforizando a relação conflituosa de Pink e sua esposa; a marcha dos martelos, repetitiva e hipnotizante, evocando autoritarismo opressor.

Algumas imagens do álbum se destacam na história do rock devido à associação ao filme e, por conseguinte, ao impacto gerado pela sua associação simbólica: *O grito*, *Os martelos*, *A mãe* e *Os professores* são imagens icônicas que apesar do tom exagerado e surrealista são a tradução visual das músicas, assim como os títulos se remetem à consciência de Pink. A morte do seu pai "se foi através do oceano deixando apenas uma memória", indo lutar na segunda guerra e abandonando a família. Para Pink seu pai é uma foto no álbum de família.

¹⁰. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall_Live_\(2010-13\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall_Live_(2010-13))

Figura 4 O grito



Fonte: The Wall – fotograma

Figura 5: Marcha dos martelos



Fonte: The Wall - fotograma

Figura 6 : Mãe



Fonte: The Wall – fotograma

Figura 7: Professor



Fonte: The Wall - fotograma

Dito isto, cabem comentários sobre o trabalho conjunto de Waters com o diretor Alan Parker.

O pacto entre Waters e Parker.

Neste momento, vale analisar mais detalhadamente o trabalho de Parker, experiente diretor e produtor de outras obras cinematográficas em que a música é praticamente personagem: *Bugsy Malone* (1976), *Fama* (1980) *The Commitments* (1991), *Evita* (1996) são outras obras de destaque no currículo do diretor. Não terá sido por acaso a escolha de Waters para diretor de seu filme.

Antes de ser convidado por Waters, Parker já havia se tornado um fã do Pink Floyd, após haver escutado *A saucerful of secrets* e *The dark side of the moon*. Ao ouvir *The Wall* percebeu as “possibilidades dramáticas da obra: o álbum, como um todo, tinha um sentido narrativo” (Parker, n.d.). Destaca, ainda, a imponência do som, a precisão musical, o grito primal de Roger, o medo da loucura, a opressão e alienação.

À parte estas características que pontuam o roteiro original, vale analisar a trilha musical na composição fílmica. Waters não apenas dialoga com o conteúdo expresso nas letras das canções, mas também apresenta uma sincronia rigorosa com a música: os cortes são feitos de acordo com a unidade temporal, a fórmula do compasso; *crescendi* e *ritardandi* da música coincidem com elementos cinéticos da cena. Não se trata somente da marcha dos estudantes, no tempo métrico da música. Referimo-nos às cenas de guerra: explosões, lançamento de bombas etc. Em certos momentos, parece que os sons da guerra se tornam sons musicais, da composição. Também os cortes, intercalam paisagens sonoras antagônicas: a natural, matutina, no jardim de Londres e o campo de guerra em pleno combate. O ritmo musical é rigorosamente obedecido.

Elementos sonoros e musicais são explorados de maneira sutil e retórica: o som do motor do aspirador de pó filtrado, e com algum efeito de espacialização, com efeito de eco, é similar ao timbre de um instrumento eletroacústico. Aqui, os sons do fósforo sendo aceso, do funcionamento do relógio de pulso são amplificados, o que implica numa dimensão semântica, com intenção de dramaticidade, situação que objetive mostrar a passagem do tempo num presente que jamais se desprende do passado: a dor infinita e imensurável pela perda do pai e a revolta pela motivação – a guerra. Essa composição se faz por meio de um pensamento musical. Ao longo da obra, sucedem inúmeras situações semelhantes.

Ainda nos primeiros minutos, ouve-se uma canção de fundo, como se fosse um rádio ligado. Aparentemente, poderia ser a arrumadeira do hotel ouvindo música enquanto trabalha. Mas não será isso: o rádio é, na verdade, um foxtrote da década de 1930 que *toca* na mente de Pink. Trata-se de *The little boy that Santa Claus forgot*. Tal informação suscita várias questões instigantes: sobre a obra, a intérprete, o conteúdo da letra, a estética da gravação.

A canção é assinada por compositores ingleses de grande popularidade¹¹ tendo sido gravada por artistas de várias afiliações estéticas, ao longo das décadas que sucederam ao lançamento em 1937, por Vera Lynn, “voz que confortou os britânicos no maior conflito bélico do século XX”, conforme destaca João Govern, no *Diário de Notícias*:

Vera Lynn assumiu na plenitude o seu papel de madrinha de guerra ao realizar e apresentar um programa radiofónico, *Sincerely Yours*, em que não só correspondia aos pedidos musicais dos soldados como fazia eco das mensagens enviadas pelos que estavam deslocados e assim iam dando sinais de vida às famílias e aos entes próximos (Govern 2017).

Escutar Vera Lynn corresponde, em certa medida, a voltar aos campos de guerra. No local em que soldados nutriam esperanças de voltar vivos e vitoriosos, ouvir a cantora, no rádio, propiciava o alento necessário e esperança.

Como se pode constatar, logo nos primeiros minutos do filme, essa não será a sorte de Pink. Seu pai morrerá, sem ter tomado o filho em seus braços... Daí o caráter dramático e pungente da letra: O menino não será visitado por Papai Noel. Ele enviou uma cartinha, pedindo muito pouco, mas não será atendido. Ele é o menino que Papai Noel esqueceu. O Natal desse menino será apenas mais um dia... Assim é que, ao escolher uma canção de características formais usualmente associadas a tranquilidade e conforto (modo maior, andamento moderado, melodia em extenso *legato*), Waters gera estranhamento fazendo da canção mais uma expressão de grito e de dor...

¹¹ Michal Carr, Tommy Connor, Jimmy Leach, cancionistas de prestígio, em seu país. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=w4EbUIWEk8I>. A obra foi gravada por artistas de várias afiliações estéticas, ao longo das décadas que sucederam ao lançamento por Vera Lynn.

Por fim, a escolha da gravação de 1937 evidencia duas opções de natureza poética: Vera Lynn era *a voz* da Inglaterra durante a II Guerra, muito bem-quista pela família Real, a ponto de receber o título de *Dame*. Ocorre, aqui, uma dupla legitimação simbólica e poética. Outra opção de natureza estética de Waters consiste na escolha – a *vocalidade*, a *performance* particular da cantora, em uma gravação antiga, marcada pelos ruídos e sinais da baixa fidelidade acústica. Esse procedimento remete a uma vinculação ao passado, a um período histórico mais ou menos preciso, reconhecível pela sua paisagem sonora; um *passado virtual* (Valente, 1997). Não raro, essas referências se configuram como reminiscências de cunho afetivo.

A história de vida e memórias de Waters, através de Pink se farão também não apenas da estética do grupo Pink Floyd, mas também de paisagens de escuta que remetem ao cotidiano do músico, como a presença em cultos religiosos, o que se ouve nas partes corais com acompanhamento de órgão.

Estas observações nos levam a acreditar que a escolha de um diretor com musicalidade evidente, como Parker, tenha sido um fator importante para o sucesso do filme. O trabalho da dupla endossa a afirmação de Julio Medaglia (1987), compositor, regente e sonoplasta de que a música exerce uma função importante e contribui decisivamente na semântica da narrativa, quer reforçando, ironizando, ou mesmo contradizendo o discurso proferido por vozes e corpos...

Muros

Literalmente, define-se muro como uma construção, geralmente em alvenaria com a finalidade de cercar uma área, separando-a de outra vizinha. Em sentido figurado, pode-se entender duas acepções: uma delas, vinculada à ideia de proteção, barreira de defesa; a outra acepção remete a obstáculo intransponível, divisão. O sentido denotativo diz respeito a uma existência física; o sentido conotativo é de natureza simbólica. Consideremos ambos os casos.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, a França, Reino Unido, Itália, Alemanha e Japão sentiriam os reflexos socioeconômicos, além da destruição e perdas humanas. Os Estados Unidos e a União Soviética manteriam a estabilidade financeira e,

assim, controle na geopolítica mundial. As posições antagônicas assumidas por estes, representadas por capitalismo e comunismo, denominariam o período como Guerra Fria, que só termina em 1991, com a desintegração da URSS, após uma crise econômica na década de 1980.

O Brasil, ao longo dos primeiros anos do século XXI, destacou-se na economia mundial, passando a integrar o BRICS (Brasil, Rússia, China, Índia e África do Sul) e sediou a *Copa do Mundo* e as *Olimpíadas*, ambas em 2016. Mas o país tem uma base econômica ancorada em *commodities*. Com a queda nos preços, a indústria não tem como sustentar o crescimento econômico, levando o Brasil a um processo de recessão. Some-se que a desilusão com partidos tradicionais, o temor pelos efeitos negativos na economia, o terrorismo internacional, a violência urbana, a desconfiança ante órgãos governamentais e o apreço a valores tradicionalistas estimulam os extratos conservadores da sociedade a se manifestar, promovendo uma ascensão da direita. Esse fenômeno vem se expandindo em todo o mundo, nos últimos anos.

Debates acalorados sobre as causas que determinaram essa tendência colocam boa parte da responsabilidade sob as empresas de comunicação, que disseminam mundialmente as informações que lhes favorece política e financeiramente, além de possibilitar a disseminação de notícias falsas.

O substantivo *muro* pode receber as mais diversas interpretações. Define-se, inicialmente como *divisão*. Esta, de natureza física pode ser adotada de modo denotativo ou conotativo. No primeiro caso, trata-se de parede de alvenaria, pedra ou outro material resistente que delimita, divide, separa partes, enclausura. Também pode sustentar outra, como o muro de arrimo. Nesse sentido, a ideia geral pode ser positiva, aludindo a proteção.

Conotativamente, pode designar a cisão de grupos, que se mantêm separados por algum motivo. Poderoso signo simbólico, carrega uma semântica relevante: as muralhas da China, o muro de Berlim, o de Tijuana. Durante o seu primeiro governo, o presidente estadunidense Donald Trump criou um muro demarcatório entre o território mexicano e estadunidense, com o fim de evitar a entrada de imigrantes do país vizinho – atitude que promete levar às últimas conseqüências em seu novo mandato, a iniciar-se em 2025. O conceito que o termo “muro” agrega: segregação, isolamento, impedimento de circular. Daí

incomunicação, obstáculo, proibição de ir e vir, transgressão de direitos civis aparecem como ideias correlatas.

Ainda que as alusões ao vocábulo “muro” sejam de natureza concreta, há muros de natureza simbólica. Neste sentido, a obra de Waters guarda seu frescor e força. As manifestações ocorridas no show revelam que o álbum *The Wall* ainda se mostram válidas. Como dito anteriormente, *Another brick in the Wall* apela, pela letra, para uma ação transformadora no sistema educacional. Ao fazer isso, declaradamente opõe-se ao modelo pedagógico da educação inglesa dos anos 1970, alienante e antidemocrático, no entendimento de Waters.

Na obra, o professor é representado como tirano e repressor, que educa as crianças para serem submissas levando-as a pensar e agir em consonância a uma ideologia de obediência cega. É certo que este não será o único modelo de ensino na Grã-Bretanha, mas, pelo que a obra sugere, é o modelo escolar pelo qual passou Waters - ou pelo menos, como ele percebeu esse período da sua vida. O personagem Pink é um desses estudantes e que, ao se transformar em *superstar* assume não o papel do professor, transformando-se em um tirano.

O muro é a expressão da ideia central da obra, é a alegoria da trama: o empilhamento de tijolos, tal como são os problemas que vão se acumulando, até culminar com o isolamento de Pink. Assim é que a obra de Waters faz dos acontecimentos *desimportantes* relevantes, uma vez que trazidos à tona pelo protagonista.

Cabe aqui evocar Walter Benjamin (1887), para quem a história positivista linear e progressiva elimina aquilo que para essa linhagem não deu certo - as ruínas. Porém isso é parte da história e por isso nos interessa. Para o artista, a ruína serve para se construir o futuro; ela carrega uma força histórica de conhecimento, ao apontar para aquilo que não foi, mas poderia ter sido, e possibilita o rompimento com o tempo progressivo e impede o ritmo da natureza onde expressa o caráter destrutivo. Benjamin destaca o potencial de antecipar-se à catástrofe final pela consciência histórica das ruínas. Na obra, os tijolos são *restos* e o

que sobrou foi a lembrança do sucesso e a rebeldia dos estudantes¹². Estudar a ruína se torna indispensável: observar o que não deu certo e “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ “(Benjamin 1994, 226), como Walter Benjamin ressalta na tese 14 de *Sobre o conceito de História*. O legado imaginário deixado pela obra excede o tempo...

#EleNão!

Em sua teoria sobre a paisagem sonora, o compositor R. Murray Schafer (2012) desenvolveu várias categorias analíticas. Dentre elas, a de “testemunha auditiva” – como equivalente a testemunha ocular. Designa, assim, o ato de testemunhar acontecimentos reconhecíveis pela audição. A breve nota que segue foi testemunhada auditivamente por Marcos Terra, um dos autores deste texto e estudioso do trabalho artístico de Roger Waters, no dia 9 de outubro de 2018, no estádio Palestra Itália, em São Paulo.

Em sua turnê com o show *Us and Them*, pelo Brasil, não era de se esperar que Waters se calasse ante a iminente ameaça do então candidato Jair Bolsonaro tornar-se presidente do país. Em São Paulo, o estádio do Palestra Itália lota. Durante o intervalo, no telão principal, a palavra *Resist* é intercalada com diversas frases, sugerindo que as pessoas repudiassem Mark Zuckerberg, o *Antissemitismo e o Neofascismo*, a indústria militar, lucro com a guerra, militarização da polícia, lixo no oceano, crimes de guerra, escravidão moderna e tráfico de seres humanos.

Peças do álbum *Animals* (1977) como *Pigs*, são acompanhadas de imagens do presidente estadunidense Donald Trump, com a cabeça em um corpo de porco, vestido como uma prostituta, segurando um pênis que encolhe em sua mão etc. Segue-se uma outra mensagem: #EleNão, contra o então candidato de ultradireita ao Brasil. Waters toma o microfone e expõe seu pensamento:

¹² Na cena final, crianças coletam tijolos e outros objetos de sucata e o empilham em carrinhos de brinquedo, silenciosamente.

Vocês têm uma eleição muito importante em três semanas, não? Então, em algum momento vocês terão que decidir. Quem vocês querem que seja seu próximo presidente. Eu sei que não é da minha conta. Sou contra o ressurgimento do fascismo! Por todo o mundo. E como alguém que acredita nos direitos humanos, e isso inclui o direito ao protesto pacífico, dentro das leis, eu preferiria não viver sob o comando de alguém que acredita que a ditadura militar é uma coisa boa. Eu me lembro daqueles velhos dias ruins na América do Sul, com os caçadores nas ditaduras militares, e aquilo era horrível (Waters 2018).

Um alvoroço toma conta do estádio até Waters iniciar a canção *Mother*. Quando diz *Mamãe, devemos confiar nos governantes* manifestações se intensificam, novamente, na plateia. Encerra-se o *show* com o clássico *Comfortably Numb*.

Resist! (Conclusões)

Se Roger Waters é um artista de atitudes radicais não se pode negar a sua competência como divulgador de suas ideias; ideias estas que constituem seus princípios éticos que se dão a conhecer pelos estéticos: a sua obra. Waters constrói, a partir de sua dolorosa história de vida, uma pauta para as reivindicações de uma sociedade igualitária e justa, democrática. Nesse sentido, utiliza-se de vários recursos poéticos, provindos da linguagem musical, mas também da literatura, do cinema, do teatro e da própria arte da *performance*. Essa habilidade aparece na maneira como concebe a composição das canções, seus *shows*, seu filme: uma análise literária, fílmica, ou musical atesta o quanto há de competência no seu trabalho. Ao lidar com as linguagens, sabe fazê-lo com proficiência, pois sabe criar os ruídos nos códigos que promovem o estranhamento no receptor, com o objetivo de estimular o juízo crítico, a consciência do mundo em que vive. A sua experiência de vida é a base de sua posição política.

Waters tem a *expertise* do seu ofício. Habilidoso compositor, sabe o momento exato de colocar em cena determinados discursos. Tudo é rigorosamente planejado. As mensagens projetadas na tela digital, em seus *shows* jamais serão gratuitas: os dizeres são postos em momentos estratégicos, de maneira a criar momentos de clímax. A audiência jamais permanecerá indiferente, sendo conduzida a momentos de êxtase e euforia coletiva.

Não se pode negar sua obra mantém atualidade, à medida que consegue tocar profundamente os problemas universais, que dizem respeito à coletividade: a importância

da paz, do respeito pelo outro; o papel do estado no desenvolvimento da personalidade dos cidadãos; o amor paternal. Waters o faz e de maneira contundente, servindo de inspiração para movimentos insurgentes, como vem se observando ao longo dos últimos anos. Desde os protestos em prol da soberania territorial (Rússia *versus* Ucrânia- em curso), contra a violação dos direitos humanos (Irã, 2022), contra o racismo sistêmico (Vidas negras importam, 2020-...) assim como em defesa da universidade pública (Argentina, 2024).

The Wall seguirá instigando reflexões. Neste ponto, extrapolamos o universo do cancionário popular ou da *ópera rock*. Aliás, percebe-se, na atitude de Roger Waters um ensejo de reinventar o que Richard Wagner criou: a "obra de arte total" – projeto ao mesmo tempo ambicioso e megalomaniaco. (Antes de uma sugestão ou hipótese, que este texto é uma provocação que fazemos – esperando que estimule novas abordagens sobre a música em suas múltiplas intersemioses...)

A força obra, pensada como poética, pulsa, como cápsula de memória, pronta para se recodificar novamente. Resiste!

Referências:

Benjamin, Walter. "Sobre o Conceito da História." In *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras escolhidas. Volume 1*. Traduzido por Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Blake, M. *Nos bastidores do Pink Floyd*. São Paulo: Generale, 2012.

Carr, Michal, Tommy Connor, e Jimmy Leach. "The Little Boy That Santa Claus Forgot." Wikipedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Little_Boy_that_Santa_Claus_Forgot. Acesso em 30 dez. 2024.

Chion, Michel. *A audiovisualização: som e imagem no cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

Contrera, Malena. "Imagens Edógenas e Imaginação Simbólica." *Revista FAMECOS – Mídia, cultura e tecnologia*, 2016.

Costa, Jacopo. 2020. "1968: The Beatles, Frank Zappa, the Soft Machine, Pink Floyd: Establishing the Dialogue between Experimentation and Tradition in Rock Music." *Rock Music Studies* 7 (3): 175–86. doi:10.1080/19401159.2020.1792182.

Davis, K. "AR and Psychedelic Visuals in Modern Media." *Tech Trends Magazine*, 2019.

Fielder, Hugh. *Pink Floyd behind the wall: the complete psychedelic history from 1965 to today*. Nova Iorque: Race Point Publishing, 2013.

Gaca, Anna. "Some Pink Floyd fans in New Orleans booed Roger Waters for showing anti-Trump images onstage." Spin. Disponível em: <https://www.spin.com/2017/07/roger-waters-pink-floyd-booed-anti-trump-images>. Consulta: 20 out. 2024.

Gobern, J. Vera Lynn. "A madrinha da guerra ainda não se rendeu." *Diário de Notícias*, 23 mar 2017. Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/interior/a-madrinha-da-guerra-ainda-nao-se-rendeu-5735111.html>. Consulta: 20 out. 2024.

Kreps, Daniel. "Roger Waters Rips Donald Trump at Mexico City Concert. 'Trump Eres Un Pendejo'." *Pink Floyd rocker says of wannabe wall builder*. Rolling Stone, 01 out. 2016. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/roger-waters-rips-donald-trump-at-mexico-city-concert-126238/>. Consulta: 20 out. 2024.

Maine, Samantha. "Roger Waters tells anti-Trump tour critics to 'go see Katy Perry' instead." NME. Disponível em: <https://www.nme.com/news/music/roger-waters-anti-trump-critics-2121433>. Consulta: 20 out. 2024.

Medaglia, Julio. "O som como (p)arte da narrativa". *Música impopular* São Paulo: Global Editora, 1987.

Parker, Alan. *Pink Floyd The Wall. The making of the film, brick by brick*. Disponível em: <http://alanparker.com/film/pink-floyd-the-Wall/making>. Consulta: 20 out. 2024. 20 out. 2024.

Pilz, Jonas, Jeder Silveira Janotti Junior, e Thiago Pereira Alberto. 2020. "Ethos Roqueiro, Rasuras e Conflitos Políticos na Turnê de Roger Waters no Brasil." *MATRIZES* 14, no. 2: 195-215.

Schafer. R.M. *A afinação do mundo*. São Paulo: Edunesp, 2012.

Valente, H.: *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio*. São Paulo: Annablume, 1997.

Waters, Roger. "Roger Waters comenta polêmica em show e diz que luta não deveria ser entre fãs, mas contra os poderosos." G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/10/15/roger-waters-comenta-polemica-em-show-e-diz-que-luta-nao-deveria-ser-entre-fas-mas-contras-os-poderosos.ghtml>. Consulta: 20 out. 2024.

Wikipedia. 'Us + Them tour.' Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Us_%2B_Them_Tour#cite_note-13. Consulta: 20 out. 2024."

Wikipedia. 'The Wall live (2010-2013).' Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall_Live_\(2010-13\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall_Live_(2010-13)). Acesso em 20 out. 2024.

Filmografia:

BEHIND the Wall. Dirigido e produzido por Bob Smeaton. Reino Unido: GMG Endemol Entertainment, 2000.

PINK Floyd The Wall. Dirigido por Allan Parker. Produção de Alan Marshall. Reino Unido: Goldcrest Films International, Metro-Goldwyn-Mayer, Tin Blue, 1982. Distribuição: Sony Music.

Vera Lynn. “The Little Boy That Santa Claus Forgot.” YouTube, vídeo, 2:26. Publicado por beralts, 6 de dezembro de 2008.
https://www.youtube.com/watch?v=w4EbUIWEk8I&ab_channel=beralts. Acesso em 20 out. 2024.

DADOS DOS AUTORES:

Ulisses Rocha é doutor e mestre em comunicação midiática e professor de graduação em jornalismo, das disciplinas telejornalismo, podcast e documentário, além de outras. Atuou como repórter especial e apresentador em importantes veículos de comunicação do país, entre eles Rede Record, SBT e Rádio CBN.

Heloísa de A. Duarte Valente é musicóloga e semioticista. Mestre e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) é professora titular junto ao Programa de Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista (UNIP). É líder do Centro de Estudos em Música e Mídia-MusiMid.

Herman Tacasey é mestre em comunicação e cultura midiática pela Universidade Paulista (UNIP). Licenciado em Artes Plásticas (Fundação Armando Álvares Penteado- FAAP), é professor universitário e artista plástico: designer de produto, designer gráfico, motion design, animação, fotografia e na criação de objetos e maquetes para filmes e fotografias.

Marcos Vinicius M. Terra é mestre em comunicação e cultura midiática pela Universidade Paulista (UNIP). Atua como diretor executivo do Museu da Pessoa <http://www.museudapessoa.net>.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.