O MURO QUE CONSTRUÍMOS AO REDOR: ANÁLISE FÍLMICA DE *THE WALL* (PINK FLOYD, 1982)[1]

THE WALL WHICH WE CONTRUCT AROUND: ANALYSIS OF THE WALL FILM (PINK FLOYD, 1982)[1]

Gustavo Lopez ESTIVALET[2]
Josias Ricardo HACK[3]

Resumo: *The Wall* é o álbum mais conhecido da aclamada banda britânica de rock progressivo Pink Floyd. O filme de mesmo nome foi lançado em 1982 e explora temáticas do existencialismo pós-guerra, como totalitarismo, liberdade, loucura e subversão. Esta ópera rock contém poucos diálogos, mas é permeada de expressividade através das letras das músicas e do instrumental cadenciado e afiado da banda. O objetivo principal deste trabalho foi explorar as inter-relações visuais e musicais da obra a partir da sinestesia sensorial e representações do irreal evocadas pela mesma. A análise fílmica foi realizada a partir da observação, caracterização e discussão isolada, contextual e interacional, entre os diferentes elementos que caracterizam a obra, como as letras das músicas, os arranjos musicais, as animações, a verossimilhança do filme com a banda e a representação de fatos históricos. O

1 Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES, 201006162) pela bolsa de estudos ao primeiro autor para realização do presente trabalho. Agradecemos, enormemente, aos dois revisores anônimos da Revista Policromias por suas valiosas observações e sugestões em uma versão prévia deste artigo. Agradecemos a M. R. Lima pelas observações e discussões acerca da ópera rock, biografia da banda Pink Floyd e do filme *The Wall*.

2 Professor Visitante da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) na área de Teoria e Análise Linguística. Doutor (GDE/CNPq, 2016) em Neurociências e Ciências Cognitivas na Université Claude Bernard Lyon 1 (UCBL), Lyon, França. E-mail: gustavoestivalet@hotmail.com.

3 Doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, com estágio sênior em Psicologia (CPUP/Portugal, 2017). E-mail: josias.hack@hotmail.com.

filme aborda, através de metáforas, os sistemas ditatoriais, o controle de massas, as drogas e o próprio mundo de ilusões que construímos ao nosso redor a partir de nossas experiências, traumas e anseios. *The Wall* é construído a partir da apresentação de uma série de fatos reais, assim como a criação de um universo ficcional por meio das animações surreais.

Palavras-chave: Pink Floyd; *The Wall*; trilha sonora; Análise do discurso; mídias.

Abstract: *The Wall* is a famous album from the British acclaimed progressive rock band Pink Floyd. The film with the same name was released in 1982 and explores issues from the postwar existentialism such as totalitarianism, freedom, madness, and subversion. This rock opera contains few dialogues, but is permeated with expressiveness through the lyrics of the songs and the cadenced and sharp instrumental of the band. The main objective of this work was explore the visual and musical relations of the film from the sensorial synesthesia and non-real representations evoked by the opera. The analysis from the movie was made by isolated, contextual, and interactional observation, characterization, and discussion of the different elements which characterize the work, such as lyrics, musical arrangements, animations, verisimilitudes of the film with the band, and representations of historical facts. The film uses metaphors to discuss the dictatorial systems, the mass control, the drugs, and the world of illusions that we construct around us from our experiences, traumas, and longings. *The Wall* is built from the presentation of a series of real facts, as well as the creation of a fictional universe through surreal animations.

Keywords: Pink Floyd; *The Wall*; Movie music; Discourse Analysis; Medias.

1. *The Wall*, do pink floyd

A qualidade do som e sua sincronia com as imagens reais e irreais são, sem dúvida, os aspectos que mais impressionam na ópera rock *The Wall*, da banda progressiva *Pink Floyd* (PINK FLOYD, 1982). O filme musical é inspirado no álbum de mesmo nome da banda, lançado em 1979, e foi dirigido pelo britânico Alan Parker, sendo gravado e lançado em 1982 no Reino Unido. Parker também dirigiu o aclamado filme histórico *Evita* em 1996, protagonizado por Madonna, que narra,

através de *flashbacks*, a biografia de Eva Perón, primeira-dama da Argentina durante as décadas de 1940 e 1950 (EVITA, 1996).

Logo de início, percebemos, no musical *The Wall*, a falta de cronologia das cenas que se alternam de forma aparentemente ilógica entre as diversas fases e momentos marcantes da vida de Pink, protagonista do filme, representado pelo ator Bob Gendolf. Um destes momentos é a morte de seu pai no campo de batalha durante a IIª Guerra Mundial. Assim, podemos definir a fatalidade do pai de Pink como a cicatriz inicial em nosso anti-herói.

A cicatriz inicial da história de um garoto que cresceu com sofrimento e se isolou em seu mundo. Marcas da solidão, do abandono, da violência e da falta de esperança. Marcas que motivaram a construção de barreiras e de um mundo próprio, onde o garoto pôde inventar suas histórias e explicações, sentimentos e reflexões. A construção de um mundo particular e solitário, enfim, a construção de um muro ao seu redor. Um muro metafórico que deverá ser destruído por sua própria consciência para alcançar a liberdade (PIMENTEL, 2008).

2. Um mundo na ópera rock

Pink é um músico atormentado pelas cicatrizes de sua vida, seu vício pelas drogas e pelo muro que construiu ao seu redor. Durante a ópera rock, Pink revê e revive os principais acontecimentos de sua vida. Esta viagem ao submundo de seus pensamentos é realizada num estado de letargia, onde o músico percorre seus recônditos sentimentos e emoções enclausurados por suas ações e comportamento violento. O filme contém diálogos mínimos entre os personagens e explora, principalmente, as sutilezas musicais do Pink Floyd com animações psicodélicas da época. Além disso, ele expõe o lado obscuro do abuso de drogas das bandas de rock dos anos 1970/80, misturando o prazer do êxtase e delírio com o terror da depressão e solidão.

Salientamos que alguns anos antes, em 1969, outro clássico das óperas rock havia sido lançada: *Tommy*, da banda, também britânica, *The Who*. Tommy é o nome do filme e de seu personagem principal protagonizado pelo vocalista Roger Daltrey, o elenco do filme ainda contou com a participação de todos integrantes da banda. Assim como em *The Wall*, Tommy também evoca a IIª Guerra Mundial, a morte do pai do personagem principal, o isolamento pessoal em seu mundo interior e a libertação de sua própria prisão (TOMMY, 1975).

3. Primeiras impressões

"Para que se possa reconhecer uma forma sonora, é necessário antes lhe ter atribuído um sentido, ter reconhecido que esta forma é relevante" (RODRIGUEZ, 2006: 168). Antes de assistir ao filme, aqueles que já conhecem o álbum *The Wall*, do Pink Floyd, esperam por uma obra psicodélica, repleta de expressividade e mensagens subliminares (PINK FLOYD, 1979). Assim, essas expectativas são confirmadas e reconhecidas de imediato no musical; mais do que isso, uma série de associações, relações e interpretações inesperadas são construídas e estabelecidas através dos detalhes e contrastes sonoros e visuais da obra. Algumas pessoas podem se distanciar do álbum *The Wall* após ver o filme, outras se identificam com o mesmo através da evocação e potencialização desses sentimentos e representações, resultando em uma maior apreciação das músicas, das letras e das temáticas abordadas na obra (VANOYE; GOLIOT-L'ÉTÉ, 2006).

O Pink Floyd tem como característica peculiar, nas letras de suas músicas, a capacidade de realizar composições que permitem a identificação e o envolvimento dos ouvintes com as mesmas. Nesse sentido, o musical *The Wall* potencializou ainda mais essa característica através de um roteiro inteligente, com a apresentação intencional de imagens chocantes e agressivas, explorando, de forma subjetiva e subliminar, as possibilidades audiovisuais da época (PEZZIN, 2003). O filme evidencia a relação da sonoridade das músicas com situações da vida real, assim como a própria procura individual do limite entre a verdade e a ilusão, entre o possível e o impossível. Após ter escutado o álbum diversas vezes antes de assistir ao filme, nossa consciência é tomada por uma série de sugestões de formação de imagens, que, por sua vez, pode ser confirmada ou destruída pelo roteiro do filme. Enfim, as imagens sugeridas pela produção cinematográfica e enriquecidas pelos detalhes sonoros são transformadas e restabelecidas em nossa mente, recontextualizando a obra, os eventos pessoais e históricos envolvidos na mesma (ROSE, 2008).

The Wall conta a história de Pink, um rapaz que não consegue estabelecer e perceber os limites entre a lucidez e a loucura, entre o real e o irreal. Pink é um jovem músico em busca de sexo, drogas e *rock n' roll* em seu mundo de ilusão e fantasia. Sexo em um casamento decadente realizado ainda jovem, com uma garota bem aceita por sua mãe. Drogas como a válvula de escape, seu vícios e sua fuga. E rock n' roll como a própria trilha sonora de sua vida, sua obra prima (PINK FLOYD, 1982).

Roger Waters, baixista, cantor, compositor, roteirista e líder do Pink Floyd e do filme *The Wall*, disse que boa parte das músicas para o álbum, assim como a própria construção do roteiro do filme, foi inspirada no livro *Le mur*, de Jean-Paul Sartre, de 1939. O livro contém cinco crônicas tragicômicas: (1) *Le mur* (*O muro*)

conta a história de um prisioneiro republicano espanhol condenado a ser fuzilado pelos franquistas; (2) *La chambre* (*O quarto*) é uma história que explora os temas da loucura, do confinamento, da família burguesa, do casal e da sexualidade; (3) *Erostrate* é uma história que explora o ódio e a violência da humanidade, o assassinato arbitrário e a angústia sexual do herói; (4) *Intimité* (*Intimidade*) é uma história que utiliza um duplo monólogo interior de duas personagens femininas sobre seus respectivos relatos do casal, da sexualidade, do sentimento e do fracasso; e (5) *L'enfance d'um chef* (*A infância de um chefe*) é uma análise psicológica, sociológica e histórica de um personagem que adere à ideologia fascista (SARTRE, 1939).

O filme *The Wall* retrata dois episódios marcantes da história da banda Pink Floyd. O primeiro é a deterioração mental e dependência das drogas de Sid Barret, primeiro vocalista da banda. O segundo é a morte do pai de Roger Waters na IIª Guerra Mundial. Percebemos, então, o caráter verossímil do filme, sobretudo, a emotividade destes dois acontecimentos principais trabalhados na obra e explorados pelo ritmo da trilha sonora (PINK FLOYD, 1982). O filme está aberto às mais diversas interpretações e possibilidades de compreensão da história apresentada. A seguir, discorreremos sobre apenas uma das possibilidades de recorte desta obra. Os próprios autores não dominam completamente a significação que seu jogo de imagens pode provocar, pois interpretar uma mensagem imagética não consiste em tentar encontrar uma mensagem preexistente, mas em compreender o que esta mensagem, nestas circunstâncias, provoca, aqui e agora, para este público, enfim, torna-se impossível separar o que é individual do que é coletivo (JOLY, 1996).

4. Do som à imagem

Nas faixas do álbum, vemos, claramente, um diálogo musical ativo entre o guitarrista, David Gilmour, e o baixista, Roger Waters. Ora é o baixo distorcido de Waters que rege e dá cadência aos movimentos das músicas; ora o elemento principal é o solo virtuoso da guitarra de Gilmour. São, principalmente, esses dois elementos que guiam o espectador nas mensagens e temáticas abordadas e apresentadas no filme. Algumas destas mensagens são claras e objetivas, como a crítica aos sistemas ditatoriais, à guerra e à educação; outras são indiretas e subjetivas, ficando abertas às mais diversas interpretações, como o muro, a alienação psicológica, as relações familiares e as drogas:

> [n]ão há dúvida de que todo cineasta fala de seus próprios fantasmas em seus filmes, mas nem todos esses fantasmas são vistos na sala de projeção; cada espectador descobre uns ou outros na escuridão do cinema, mas há sempre

> alguns deles que são vistos por todo o público, por todos os públicos de todas as salas. Esses são os universais. Esses são os que foram narrados utilizando-se os elementos essenciais da linguagem audiovisual. A esse público não interessa quais são os fantasmas do autor; só interessa o que viu ou sentiu na tela (RODRIGUEZ, 2006: 21).

O baixo de Waters é o maestro protagonista desta ópera, bem como a guitarra de Gilmour, os violinos coadjuvantes. Os teclados psicodélicos de Richard Wright acrescentam os metais e a bateria ritmada de Nick Mason à percussão de fundo, enfim, é como se os quatro integrantes da banda realmente formassem uma orquestra completa. Nesse sentido, a linguagem audiovisual nos permite manipular, de modo concreto, as formas físicas sonoras e visuais que percebemos através dos sentidos, para, assim, estimular interpretações coerentes e desencadear sensações realistas controladas pelo emissor (URICK, 2016). Portanto, conforme Joly (1996: 115), as experiências sinestésicas entre texto, imagem e som se completam e se explicam mutuamente:

> [p]alavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas. [...] Godard mostra que [estas] se completam, que uma precisa da outra para funcionar, para serem eficazes. [...] Portanto, as imagens mudam os textos, mas os textos, por sua vez, mudam as imagens (JOLY, 1996: 115).

O filme *The Wall*, de 1 hora e 35 minutos, é composto a partir do álbum duplo de mesmo nome do Pink Floyd. Com pequenas mudanças nos arranjos e trocas de ordem de execução em relação ao álbum, são as seguintes músicas que dão ritmo à obra cinematográfica, encadeando as diversas temáticas exploradas pelo roteiro do filme: (1) *When the Tigers Broke Free Part 1*; (2) *In the Flesh?*; (3) *The Thin Ice*; (4) *Another Brick in the Wall Part 1*; (5) *When the Tigers Broke Free Part 2*; (6) *Goodbye Blue Sky*; (7) *The Happiest Days of Our Lives*; (8) *Another Brick in the Wall Part 2*; (9) *Mother*; (10) *Empty Spaces*; (11) *What Shall We Do Now?*; (12) *Young Lust*; (13) *One of My Turns*; (14) *Don't Leave Me Now*; (15) *Another Brick in the Wall Part 3*; (16) *Goodbye Cruel World*; (17) *Hey You*; (18) *Is There Anybody Out There?*; (19) *Nobody Home*; (20) *Vera*; (21) *Bring the Boys Back Home*; (22) *Comfortably Numb*; (23) *The Show Must Go On*; (24) *In the Flesh*; (25) *Run Like Hell*; (26) *Waiting for the Worms*; (27) *Stop*; (28) *The Trial*; e (29) *Outside The Wall*[4] (PINK FLOYD, 1982).

4 Os títulos das músicas traduzidos para o português são os seguintes: (1) Quando os tigres se libertam, parte 1; (2) Na carne?; (3) Gelo fino; (4) Um outro tijolo na parede, parte 1; (5) Quando os tigres se libertam, parte 2; (6) Adeus céu azul; (7) Os dias mais felizes de nossas vidas; (8) Um outro tijolo na parede, parte 2; (9) Mãe; (10) Espaços vazios; (11) O que nós devemos fazer agora?; (12) Luxúria jovem; (13) Uma de minhas crises; (14) Não me deixe agora; (15) Um outro tijolo na parede, parte 3; (16) Adeus mundo cruel; (17) Ei, você; (18) Há alguém lá fora?; (19) Ninguém em casa; (20) Vera; (21) Tragam os meninos de volta para casa; (22) Confortavelmente entorpecido; (23) O show tem que continuar; (24) Na carne; (25) Funcione como o inferno; (26) Esperando pelos vermes; (27) Pare; (28) O teste; (29) Fora da parede.

Dessas, as faixas 1, 5 e 11 não são originais do álbum *The Wall*, e as faixas 10, 17 e 23 do álbum não foram incluídas no musical (PINK FLOYD, 1975, 1982). Existem poucos diálogos e falas no filme, sendo eles irrelevantes à apreciação e compreensão da obra. Logo, o filme é articulado e construído a partir de imagens reais, irreais e músicas ricas no conteúdo de suas letras, apresentando verdadeiros monólogos e diálogos em seu interior, com a sincronização dos cenários musicais e visuais complementando o experimento semiótico da obra.

5. A história em sua obra

O musical se desenrola através do encadeamento das músicas acima, explorando a ficção que, muitas vezes, beira a realidade, com letras emotivas e melodias trabalhadas; e através da utilização de vocais sintetizados sobrepostos e solos de guitarra que parecem não ter fim (e realmente se deseja que não tenham), ditados pelo ritmo e a marcação do baixo e da bateria. O filme alterna, constantemente, entre o real e o irreal através das cenas reais das lembranças de Pink quando criança e de cenas irreais compostas pelas animações surreais de Gerald Scarfe. Ainda, são exploradas, intercaladamente, ações e representações reais da vida de Pink e de seus pensamentos. Muitas vezes, nem mesmo percebemos quando o filme sai da realidade e explora o imaginário e a loucura. Muitas dessas animações tentam representar os pensamentos, os sentimentos e as alucinações de Pink. Apresentam-se, assim, a perturbação e a distorção dos universos reais e virtuais criados pela obra através das construções musicais e imagéticas.

O filme retrata uma parte da história de Pink quando criança, com a perda de seu pai na IIª Guerra Mundial e as dificuldades sofridas pelo garoto devido à superproteção de sua mãe, a opressão na escola, a perda de seu animal de estimação e a doença na infância. O anti-herói constrói um muro ao seu redor para isolar sua consciência do resto da sociedade (PEZZIN, 2003). Quando adulto, Pink se torna um astro de rock e se casa com uma atraente acompanhante de seu grupo. Mas sua vida é vazia. Após ter sido traído por sua mulher, durante uma depressão profunda causada pelas drogas e em meio às alucinações, Pink se transforma num ditador nazifascista. Esta representação do personagem julga as minorias em seus shows e acaba levando sua própria consciência rebelde ao julgamento num tribunal, onde seu juiz interior ordena-lhe que coloque abaixo o seu próprio muro e se abra para o mundo exterior em busca da liberadade (PIMENTEL, 2008). Tais representações reais e irreais dificilmente poderiam ser exploradas apenas na obra musical, mas se tornam palpáveis e se enchem de sentido na obra cinematográfica:

> [c]ompreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou conhece. [...] Percebemos que a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares (JOLY, 1996: 13).

O filme gira, fortemente, em torno de dois acontecimentos autobiográficos de Roger Waters e Syd Barrett, combinando a infância de Waters e a morte de seu pai na IIª Guerra Mundial, em 1944, com a retirada de Sid Barrett do Pink Floyd devido ao seu esgotamento mental provocado pelas drogas. Destaca-se que a música chefe do álbum, que, por sua vez, tem, como título e refrão, a frase *Another Brick in the Wall* (*Outro tijolo na parede*), é dividida em três partes e parece soar, a todo momento, como uma polifonia em relação às outras músicas, guiando o sentido geral da história. Cada evento ocorrido é um motivo para adição de mais um tijolo, enfim, para a construção da parede de isolamento e alienação, justificando e encadeando os fatos ocorridos com as cenas do filme. A obra apresenta fortes críticas sociais e políticas nas letras das músicas, em seu enredo e suas cenas, revelando a intensa preocupação de Waters com o consumismo da sociedade moderna, o estabelecimento de padões ditados e a necessidade de libertação da mente imaginativa do ser humano (PEZZIN, 2003).

A ópera rock apresenta um claro paralelismo de três situações distintas no filme. Algumas vezes, estas situações são apresentadas de forma isolada; outras vezes, misturadas ou encadeadas; e, em tantas outras vezes, de forma interativa. Estas situações são a seguintes: (1) soldados em guerra; (2) cidadões sendo repreendidos pela polícia; e (3) alunos sendo humilhados por professores.

Em uma cena clássica da música *Another Brick in the Wall Part 2*, Pink é humilhado pelo professor por estar fazendo poemas em classe. De forma irônica, o professor lê o poema, que, por sua vez, é uma passagem da música *Money* (*Dinheiro*) de outro álbum icônico do Pink Floyd, *Dark Side of the Moon* (*Lado escuro da lua*). Segue a passagem: "Dinheiro, volte/ Estou bem, Jack/ Mantenha suas mãos longe da minha pilha/ Novos carros, caviar, sonho acordado de quatro estrelas/ Acho que vou me comprar um time de futebol"[5]. Explorando a crítica do sistema de educação, após a cena em que o professor exerce sua autoridade, ridicularizando e humilhando os alunos, é apresentada uma cena do mesmo professor sendo repreendido e rebaixado por sua esposa em sua casa. Assim, o filme expõe o sistema de massificação da educação e cultura e a utilização de métodos antiquados de ensino, opressão e controle (VAN BIESEN et al., 2008).

5 "Money, get back; I'm all right, Jack; Keep your hands off my stack; New car, caviar, four-star daydream; Think I'll buy me a football team".

Ficam claras as referências diretas à IIª Guerra Mundial, mas, principalmente, os regimes totalitários nazista e facista. Estes últimos são evidenciados, objetivamente, nas cenas e imagens da transformação pessoal de Pink, assim como, também, são atacados, subjetivamente, na alienação social, na falta de crítica à sociedade, na vontade de isolamento, enfim, no desejo de se criar um mundo perfeito e enclausurado. Outra cena representativa é quando Pink está brincando nos trilhos de trem com seus amigos, e um trem passa com inúmeras pessoas desfiguradas, todas com os rostos iguais. Nitidamente, esta cena faz alusão às pessoas sendo levadas aos campos de concentração durante a IIª Guerra Mundial. Finalmente, pode-se estabelecer uma série de relações entre os muros construídos por Pink e o muro de Berlim, o isolamento entre dois mundos que, mais cedo ou mais tarde, deverá ser destruído para que a verdade e a liberdade sejam reveladas.

Pink constrói os muros de seu mundo através das drogas, com alienação e letargia em relação às coisas que acontecem ao seu redor. As drogas são exploradas no filme como base das alucinações e ações erráticas de Pink, sendo evidenciadas, discreta e gradativamente, ao longo da evolução do roteiro ao longo das cenas, letras das músicas, melodias e animações surreais. A loucura e o vício de Pink são justificados por sua vida conturbada por agressões, perdas, humilhações e a relação com sua mãe super-protetora, influenciando seu processo de crescimento e escolhas, transformando-o num homem dependente, temeroso, alienado e solitário. Para Pink, as drogas eram sua válvula de escape, sua forma de manter-se "lúcido" num mundo louco; ou "louco" num mundo lúcido. Assim, o filme evoca o sentimento de que todos nós também temos nossas válvulas de escape e nossas fugas, nossos segredos e vícios. Pink representa a sociedade de uma forma geral, esmagada e dominada pelos detentores do poder; ele reclama da falta de liberdade, das injustiças, dos julgamentos, das ortodoxias, das ditaduras, das guerras, de tudo o que é controle e domínio. Enfim, a voz de Pink representa a voz de um povo inteiro que clama por justiça e liberdade (SEDEU, 2013).

No clímax do filme, Pink está em *overdose* num apartamento de hotel, após ter tido uma de suas crises e quase ter se suicidado. É quando nos damos conta de que todas as cenas referentes ao tempo real do filme se passam neste apartamento; diferentemente, o encadeamento não cronológico de cenas se deve às lembranças e alucinações de Pink. Lembramos que o filme começa com uma mulher limpando um apartamento de hotel, que, por sua vez, é o apartamento em que Pink se encontra. Em seguida, temos a cena de Pink fumando um cigarro em primeiro plano. Esta cena do cigarro é retomada exatamente neste momento do clímax, dando a entender ao telespectador que todas as cenas apresentadas durante a infância de Pink não são cronologicamente reais, mas apenas se passaram na cabeça de Pink durante sua estadia nesse quarto. Portanto, as alucinações e lembranças da infân-

cia de Pink se passam em um tempo psicológico enquanto ele está em seu quarto de hotel (URICK, 2016).

Pink reorganiza suas coisas como uma criança organiza seus brinquedos, como alguém tentando botar a vida em ordem para entender o que está errado e perceber o que está faltando ou sobrando. Claramente, no meio dessa organização, estão as drogas e a utilização de remédios. Alguns minutos atrás, numa cena com tomada panorâmica desta organização, pode-se identificar a montagem de um cenário de guerra com as coisas de Pink destruídas. O produtor de Pink entra, então, no quarto do hotel e encontra-o em um estado entorpecido, em overdose; é quando começa a música *Confortably Numb* (*Confortavelmente entorpecido*):

Confortavelmente entorpecido[6]

Olá,
Tem alguém aí?
Apenas acene se você puder me ouvir
Há alguém em casa?

Venha agora
Ouvi dizer que você está se sentindo para baixo
Bem, eu posso aliviar sua dor
E te colocar de pé novamente.

Relaxe
Vou precisar de algumas informações primeiro
Apenas os fatos básicos
Você pode me mostrar onde dói?

Não há dor, você está retrocedendo
A fumaça de um navio distante no horizonte

6 A música original está a seguir: "Comfortably Numb; Hello; Is there anybody in there?; Just nod if you can hear me; Is there anyone at home?; Come on now; I hear you're feeling down; Well, I can ease your pain; And get you on your feet again; Relax; I'll need some; information first; Just the basic facts; Can you show me where it hurts; There is no pain, you are receding; A distant ship's smoke on the horizon; You are only coming through in waves; Your lips move but I can't hear what you're saying; When I was a child I had a fever; My hands felt just like two balloons; Now I've got that feeling once again; I can't explain, you would not understand; This is not how I am; I have become comfortably numb; I have become comfortably numb; O.K.; Just a little pin prick; There'll be no more...aaah!; But you might feel a little sick; Can you stand up?; I do believe it's working, good; That'll keep you going, through the show; Come on it's time to go; There is no pain you are receding; A distant ship's smoke on the horizon; You are only coming through in waves; Your lips move, but I can't hear what you're saying; When I was a child; I caught a fleeting glimpse; Out of the corner of my eye; I turned to look but it was gone; I cannot put my finger on it now; The child is grown; The dream is gone; And I have become; Comfortably numb".

Você só está sendo captado em ondas
Seus lábios se movem, mas não consigo ouvir o que você está dizendo
Quando eu era criança eu tive uma febre
Minhas mãos pareciam dois balões
Agora tenho essa sensação novamente
Eu não posso explicar, você não entenderia
Isto não é como eu sou
Eu me tornei confortavelmente entorpecido
Eu me tornei confortavelmente entorpecido.

O.K.
Basta uma pequena picada
Não haverá mais... aaah!
Mas você pode sentir um pouco enjoado.

Você consegue se levantar?
Eu acredito que está funcionando bem
Isso vai mantê-lo indo, por meio do show
Vamos lá é hora de ir.

Não há dor, você está retrocedendo
A fumaça de um navio distante no horizonte
Você só está sendo captado em ondas
Seus lábios se movem, mas eu não consigo ouvir o que você está dizendo
Quando eu era criança
Eu travei um relance
Com o canto do meu olho
Eu me virei para olhar mas tinha ido embora
Eu não posso colocar meu dedo sobre ele agora
A criança cresceu
O sonho acabou
E eu me tornei confortavelmente entorpecido.

6. Construção, lucidez, loucura e destruição

Podemos aproximar esta ópera rock das três unidades de uma tragédia grega. Em *The Wall*, temos um personagem, Pink; um lugar, o quarto de hotel; e um tempo, um determinado período neste quarto de hotel. Durante a música *Comfortably Numb*, ocorre o clímax do filme e a expurgação de Pink como a catarse do personagem principal. É neste momento que Pink vê sua vida em *flashes* que mis-

turam a realidade e a irrealidade. Pink percebe as consequências de suas escolhas e decisões de forma consciente e inconsciente. Finalmente, ele percebe a construção do muro ao seu redor, seu isolamento, ou seja, seu "confortável entorpecimento". Tudo isso acontece após ele ter reorganizado seu mundo e as coisas que ele tinha, mas que, agora, estão destruídas, um cenário claramente de guerra (SEDEU, 2013).

A música *Comfortably Numb* traz um diálogo entre alguém, um médico, um amigo, uma namorada, Deus, a droga ou ele mesmo conversando consigo. A música diz "Isto não é como eu sou / Eu me tornei confortavelmente entorpecido". Temos a impressão de que Pink não teve outra escolha, mas foi obrigado a construir este muro ao seu redor, principalmente através do uso de drogas. Esse muro foi construído para sobreviver e se proteger do mundo onde estava inserido. Assim, nesta cena, percebemos sinais de mudança, como o corte de cabelos, a raspagem das sobrancelhas e a utilização de roupas claras, que, posteriormente, transformar-se-ão em uniformes pretos nazifascistas. Em seguida, o produtor de Pink e um médico tentam fazê-lo melhorar para que ele aguente firme o show (PIMENTEL, 2008).

Quando Pink entra no diálogo da música, as imagens são transpostas para suas lembranças de criança, para um lugar mágico, sua terra natal. A cena com Pink vindo correndo em um campo ensolarado se repete várias vezes durante o filme. Primeiramente, com o garoto correndo longe; e, a cada vez que a cena é evocada, com o garoto correndo e chegando mais perto do ponto de filmagem (ROSE, 2008). Finalmente, quando o garoto chega próximo à câmera, há uma chuva de cenas de múltiplas representações de Pink. Somos, então, permeados de uma fusão perceptiva audiovisual, pois mantêm-se um ponto de audição estável, a música *Comfortably Numb*, e toda uma série de planos visuais com diferentes pontos de vista, produzindo um efeito perceptivo de inserção das muitas cenas em um espaço sonoro e temporal único e contínuo (RODRIGUEZ, 2006).

Na continuação, Pink se lembra de quando encontrou um rato machucado e cuidou dele, embora, mesmo assim, o rato tenha morrido. Pink também era doente, asmático, o que é explorado em um jogo de cenas com Pink criança e adulto sendo tratado por um médico com uma agulha: remédio ou droga. A música focaliza, então, a picada da injeção dada pelo médico no quarto de hotel, "uma picada, e tudo ficará bem". A droga causa alucinações em Pink, que, subitamente, passa para um mundo de imaginação, loucura e irrealidade.

Em seguida, há uma sequência de desfile dos legisladores autoritários da vida de Pink em sua mente: seu pai, sua mãe, o professor, o médico e o exército. É como se Pink estivesse, pouco a pouco, deixando estes legisladores para trás e aban-

donando a guerra (VAN BIESEN et al., 2008). Quando Pink é levado para fora de seu quarto, sem perceber, entramos no submundo da irrealidade e inconsciência. Pink começa a se transformar em um monstro e vai deixando as luzes para traz. Ele quer expurgar seu ser, entrando em níveis cada vez mais mórbidos e complexos. A cena muda de um ambiente claro para um ambiente escuro através da passagem de uma porta. Pink está em plena transformação, desfigurando-se, deixando de ser um drogado letárgico, alienado e fechado em seu mundo. Mas, antes de completar essa metamorfose, ele deve enfrentar os pensamentos e sentimentos mais profundos de sua consciência (VANOYE; GOLIOT-L'ÉTÉ, 2006).

Na sequência, são apresentadas cenas de vermes que chocam o espectador. É como se os vermes estivessem comendo a mente de Pink, que, pouco a pouco, vai se degradando. Vermes são frequentemente associados à overdose, como uma simplificação pérfida do ser. Pink já não se reconhece mais e começa a se desmontar, literalmente, retirando pedaços de si, livrando-se do monstro que o dominava. Surge, então, o novo Pink nazifascista uniformizado com a suástica representada por dois martelos cruzados, demonstrando sua vontade de derrubar o muro que construíra. No final desta passagem, vemos uma clara referência às práticas nazistas: uniformes, saudações, discursos, cores, julgamentos e abuso do poder. Neste show nazifascista, novamente, percebe-se a desfiguração das pessoas presentes, sendo todos representados com o mesmo rosto como se cada um fosse apenas mais um.

É chegado o momento do julgamento final de Pink, onde ele é transformado em marionete, demonstrando sua incapacidade de se defender das acusações. Cada um dos personagens legisladores do filme faz parte do júri. Pink é exposto a todos os seus medos e angústias e grita para a sociedade: "Derrubem o muro".

> Quebrar o muro significa mudar o mundo, para que não precisemos mais ficar isolados dele. Mas isso é muito difícil; Pink não conseguiu. Em vez de quebrar o muro, a sociedade é que o derrubou. Ter o muro derrubado significa ter suas ideias expostas e ridicularizadas pela sociedade, voltar a ser chamado de alienado pelas pessoas que se julgam normais" (PEZZIN, 2003).

Destaca-se a indução imagética e musical ao limiar fino entre o que é real e irreal de acordo a percepção individual:

> [s]eu fundamento, sua base essencial é naturalista. Reproduz as formas da realidade que podem ser percebidas pelo ser humano e as recompões de acordo com a mesma lógica perceptiva. A consequência de tudo isso é a possibilidade de interpretar a dimensão naturalista do discurso audiovisual do mesmo modo que interpretamos a realidade referencial que nos rodeia (RODRIGUEZ, 2006: 268).

Finalmente, após essa descrição do clímax do filme, percebem-se a destreza e articulação do roteiro de edição de conduzir o espectador a um estado catatônico, em que as referências são interpretadas a partir dos diferentes níveis e formas de percepção. O filme vai se acumulando para o final e não se resolve. A vida de Pink fica cada vez mais embaraçada e transformada numa macedônia de realidade, irrealidade, lucidez, embriaguez, normalidade e loucura. Enfim, o filme consegue tocar o espectador porque não é artificial, mas está muito próximo de uma possível realidade (AUSTIN, 1962).

7. Do que nos toca

Observar e analisar o filme a partir de diferentes pontos de vista, possibilidades e experiências permite fazer a obra se mover e se atualizar. Ainda mais importante, permite ao espectador observar-se e identificar-se com suas significações e suas traduções, pois a análise transforma o analista, recolocando em questão suas primeiras impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses e suas opções para consolidá-las ou invalidá-las no desenvolvimento da obra, da história e suas significações. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006).

O processo de catarse descrito acima também acontece conosco em algum momento de nossas vidas. Vemo-nos perdidos, presos ou dependentes de algo do passado ou mesmo em nossos vícios e rotinas. Temos, então, a possibilidade de reagir, de reorganizar a casa, de verificar o saldo e deixarmos as luzes que ofuscam, passando pelas trevas, para nos encontrarmos e nos abrirmos para o mundo e as pessoas que nos rodeiam. Muitas vezes, este processo acontece declaradamente; outras tantas, ele se passa inconscientemente (SEDEU, 2013).

Referências

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Cambridge/MA: Harvard University Press, 1962.

EVITA. Direção e Produção: Alan Parker. EUA: Buena Vista Pictures, 1996, 1 DVD.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 10ª ed. Campinas/SP: Papirus, 1996.

PEZZIN, E. C. **The Wall – Uma obra de arte conceitual**. Publicado em 22/01/2003. http://whiplash.net/materias/especial/000242-pinkfloyd.html. Visitado em 28/02/2018.

PIMENTEL, A. T. **Resenha Crítica do filme "Pink Floyd – The Wall"**. T1005130. Publicado em 25/05/2008. https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdefilmes/1005130. Visitado em 28/02/2018.

PINK FLOYD. **The Wall**. Reino Unido: Harvest Records, 1979, 1-2 LPs.

PINK FLOYD – The Wall. Direção: Alan Parker, Animação: Gerald Scarfe, Produção: Alan Marshall. Reino Unido: MGM/UA Entertainment Company, 1982, 1 DVD.

RODRIGUEZ, Á. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: SENAC, 2006.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho

A. Guareschi. 7ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

SARTRE, J.-P. *Le mur*. Paris: Galimard, 1939.

SEDEU, R. de L. Pink Floyd – The Wall: Um processo de "psicotização". **Estudos de Psicanálise, 39**, 93-105, 2013.

TOMMY. Direção e Produção: Ken Russel. Reino Unido: Columbia Pictures, 1975, 1 DVD.

URICK, B. **Pink Floyd's the wall: a complete analysis**. Publicado em 2016. http://www.thewallanalysis.com. Visitado em 13/03/2018.

VAN BIESEN, W.; VERBEKE, F.; VANHOLDER, R. We don't need no education... (Pink Floyd, The Wall), Multidisciplinary predialysis education programmes: pass or fail? **Nephrology Dialysis Transplantation, 24**(11), 3277–3279, 2009.

VANOYE, F.; GOLIOT-L'ÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 4ª Ed. São Paulo: Papirus, 2006.