



CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**SOMOS MAIS UM TIJOLO NO MURO:
UMA ANÁLISE DO ÁLBUM *THE WALL*, DA BANDA PINK FLOYD,
COMO MEDIAÇÃO DA SOCIEDADE**

Cecília Regina Marcolin

Lajeado, junho de 2017

Cecília Regina Marcolin

**SOMOS MAIS UM TIJOLO NO MURO:
UMA ANÁLISE DO ÁLBUM *THE WALL*, DA BANDA PINK FLOYD,
COMO MEDIAÇÃO DA SOCIEDADE**

Monografia apresentada na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda, do Centro Universitário UNIVATES, para obtenção do título de bacharela em Comunicação Social.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Roberto Meurer

Lajeado, junho de 2017

AGRADECIMENTO

Agradeço e dedico este trabalho para todas as pessoas que de certa forma me incentivaram e colaboraram para que essa pesquisa se realizasse.

À minha família por apoiar e acreditar na minha escolha. Por todos os auxílios, amor e carinho. Por respeitar meu tempo e compreender minha ausência em alguns momentos no decorrer desses cinco anos de faculdade, principalmente na reta final. Eu não teria conseguido sem vocês.

Ao meu orientador, Flávio Roberto Meurer, por todo suporte e dedicação neste um ano de pesquisa. Por fazer eu me apaixonar cada dia mais com o tema escolhido, pela assistência nos dias bons e ruins, pela tranquilidade para encarar todas as orientações e desafios desta pesquisa, por sempre me incentivar e me ensinar a caminhar com minhas próprias pernas.

À professora Jane Mazzarino, por apoiar a escolha do meu tema quando elaboramos o projeto de pesquisa na disciplina “Projetos de Pesquisa em Comunicação”. Pelo suporte e bom humor no decorrer das aulas, aliviando a tensão para encarar a próxima etapa, o TCC, nos preparando para isso e fazendo com que eu escolhesse um tema que me desse prazer, mesmo que para isso eu tivesse que encarar um grande desafio.

Ao meu companheiro, Cristian Arend, por apostar na minha escolha, pela compreensão, paciência e incentivo durante a pesquisa. Por entender que minha ausência tinha um propósito maior e respeitar isso. Por comemorar cada evolução deste trabalho comigo.

Ao amigo Eduardo Moreira Viter, por doar seu livro “Pink Floyd e a filosofia: cuidado com esse axioma, Eugene!”, uma bibliografia que foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa.

À banda Pink Floyd, especialmente Roger Waters, por nos presentear com o álbum *The Wall*.

RESUMO

Caracterizado como o estilo musical mais influente e canalizador de ideias, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, o rock surge para contestar o sistema social, cultural, educacional, político e econômico no mundo inteiro, por meio das letras das músicas. Uma das bandas mais lembradas e que revolucionou a música com seu experimentalismo e letras filosóficas contendo intensas críticas sociais e à psique humana, foi e ainda é o Pink Floyd. A carreira da banda foi marcada pelo rock psicodélico, progressivo e pelo apelo conceitual, e é nessa viagem que surge, em 1979, o décimo primeiro álbum da banda, *The Wall*. O disco, que atingiu e ainda atinge diferentes gerações que se identificam com as questões que ele aborda, foi um dos mais vendidos da carreira da banda. Tratando-se o produto cultural como mediação da sociedade que retrata os problemas, as dores e angústias dos indivíduos do seu tempo, busca-se, nesta monografia, analisar o álbum *The Wall*, relacionando as letras do disco com o contexto social, cultural, político e econômico dos anos 1960 e 1970. A partir disso, procura-se entender a atualidade (primeiras décadas do século 21) que o álbum possui, relacionando-o ao contexto atual.

Palavras-chave: Pink Floyd. Produto Cultural. Mediação. Indústria Musical. Rock.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 5 |
| 2 | ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICAS | 9 |
| 2.1 | Pressupostos teóricos..... | 9 |
| 2.2 | Procedimentos metodológicos | 10 |
| 3 | CONTEXTO HISTÓRICO: OS ANOS 1960 E 1970 | 13 |
| 4 | ANÁLISE DO ÁLBUM <i>THE WALL</i>..... | 20 |
| 4.1 | Estrutura do álbum | 22 |
| 4.1.1 | Indústria musical..... | 22 |
| 4.1.2 | Pressões de uma sociedade moderna | 23 |
| 4.1.3 | Controle de pensamento e alienação..... | 25 |
| 4.1.4 | Violência e poder | 28 |
| 4.1.5 | Perda e abandono | 30 |
| 4.1.6 | Isolamento: preenchendo os espaços vazios..... | 31 |
| 4.1.7 | O julgamento: a loucura, a libertação – a mente humana | 33 |
| 5 | A ATUALIDADE DE <i>THE WALL</i> | 38 |
| 5.1 | A indústria musical como controle de pensamento ou distração da realidade?..... | 39 |
| 5.2 | A mídia como escola: o controle de pensamento da atualidade | 40 |
| 5.3 | As pressões da atualidade | 42 |
| 5.4 | A política: pensamento conservador x ideologia “liberal” | 43 |
| 5.5 | “ <i>The child is grown, the dream is gone</i> ”: a criança cresceu, o sonho se foi..... | 46 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 48 |
| | REFERÊNCIAS | 50 |
| | ANEXOS | 53 |

1 INTRODUÇÃO

“All in all, it's just another brick in the wall.”

Pink Floyd

Bandas, artistas, produtores e agenciadores são os núcleos que compõem a chamada indústria musical, que tem como objetivo criar um produto cultural que é desenvolvido “segundo uma lógica de mercado para se adaptar ao gosto médio do público” (MEURER, 2009, p. 19), com a finalidade de vendê-lo a um determinado público.

A teoria crítica da sociedade entende o produto cultural, segundo Meurer, como uma mediação da sociedade e da realidade vivida pelos indivíduos, retratando seus problemas, dores, angústias e necessidades. É por isso que a música, como produto cultural, cria um canal de comunicação com o público, fazendo com que o ouvinte se identifique e se torne o consumidor deste produto final.

Um dos estilos musicais mais influentes é o rock. Principalmente na década de 1960 e 1970, o contexto social, cultural, político e econômico influenciava a composição das músicas, já que o rock se afirmava como um ritmo musical de comportamento canalizador de ideias. As letras contestavam o sistema social, cultural, educacional, político e econômico no mundo inteiro.

Os principais atingidos por essa revolução sonora foram os jovens dos Estados Unidos e outros países desenvolvidos, pois, além de disporem de dinheiro para adquirir discos e entradas para shows, eles se encontravam numa fase autocrítica de contestação de valores, causada pela disputa entre o capitalismo e o comunismo, e eram contra aos conflitos armados da época. Com um estilo de arte complexo e repleto de significados intrínsecos, uma das bandas mais lembradas por revolucionar a música com seu experimentalismo – o qual se estendia às

apresentações, videoclipes e capas de álbuns – foi (e ainda é) o Pink Floyd. A banda foi uma das pioneiras a aderir ao estilo musical chamado rock progressivo e conceitual. Além disso, a psicodelia era o alicerce do grupo, estando presente nas letras, nas melodias, na composição das músicas e nas capas dos discos.

A carreira do Pink Floyd foi marcada por álbuns filosóficos com intensas críticas sociais e à psique humana, com isso, seus discos viraram eternos clássicos do rock-and-roll e conquistaram diferentes gerações. Uma de suas obras mais vendidas, que ainda ecoa e significa em tempos atuais, é o *The Wall*, décimo primeiro álbum da banda, lançado em 1979. E foram estes os motivos que me levaram à escolha deste tema. Fico admirada como a música consegue ser imortal, como uma banda conquista pais e filhos, diferentes gerações, com a mesma mensagem, a mesma linguagem. Meu pai escutava Pink Floyd e hoje eu escuto. Aos meus olhos a banda é referência e uma das mais influentes do rock.

The Wall é um álbum de rock progressivo conceitual, uma narrativa da vida do personagem Pink, que sofre diversos traumas desde a sua infância até a fase adulta, resultando no seu isolamento em relação ao mundo através de um muro, uma barreira mental. Tratando-se de um produto cultural que representa uma mediação da sociedade, da realidade vivida pelos indivíduos (MEURER, 2009), provavelmente nós, indivíduos inseridos em um contexto social, em algum momento da nossa vida vivemos de um lado desta parede metafórica onde estão escondidos os mais diversos sentimentos. São as pressões exercidas pela sociedade, o controle de pensamento, a alienação, a violência, a perda, a dor e o abandono. *The Wall*, para alguns, pode ser pesado demais, para outros, uma consolação. Para os fãs da banda e apreciadores do álbum, esta análise é relevante, pois auxilia na compreensão da narrativa do disco ao estudá-lo como mediação da sociedade de sua época e ao buscar as questões por ele abordadas que estão em voga hoje em dia. O disco mostra como sua mensagem se mantém atual.

Este estudo pode contribuir para a sociedade porque é nela que encontramos os personagens desta história. Faz sentido estudar o álbum após quase quatro décadas de seu lançamento, pois *The Wall* possui uma forte relevância social que mantém sua vitalidade. Roger Waters nos mostra isso através de alguns posicionamentos e manifestações. Quando o Muro de Berlim foi derrubado, o músico realizou um concerto chamado *The Wall live in Berlin* (ANEXO A), em 21 de julho de 1990, no terreno entre a Potsdamer Platz e o Portão de Brandemburgo, em que tocou o disco na íntegra, com a participação de outros artistas, para comemorar mais um muro derrubado. Impulsionado por uma atitude antiguerra, em 2009, Waters deslocou-se até o campo de refugiados de Aida, na Cisjordânia, para ver de perto a real situação das comunidades judaicas e muçulmanas que viviam separadas por um muro, o Muro da

Cisjordânia. Como forma de protesto, o músico pichou no muro a frase extraída da clássica canção do disco, *Another Brick In The Wall*: “*We don't need no thought control*” (Nós não precisamos de nenhum controle) (ANEXO B). Em entrevista para a revista Rolling Stone, Waters complementa: “Se eles destruíssem [o muro], eu ficaria feliz em vir e fazer um concerto aqui. De fato, insistiria para que isso acontecesse.” (ROGER..., 2009, texto digital).

Entre 2010 e 2013, o músico iniciou uma turnê mundial de *The Wall* que “passou por 219 cidades (entre elas Rio, Porto Alegre e São Paulo) e foi vista por mais de 4 milhões de pessoas” (GRAÇA, 2015). Em 2015, Waters adaptou para o cinema registros visuais dessa turnê argumentando que trazer o espetáculo de volta aos palcos e ao cinema não foi uma atitude nostálgica de um músico saudosista, e sim uma forma de expressar sua crença em *The Wall* devido aos acontecimentos sociais que rodeiam os tempos atuais, especialmente para os refugiados. Ele afirma com convicção que esses imigrantes, que fogem de seu país de origem em busca de uma vida mais pacífica e digna e que são barrados por autoridades políticas de discursos xenófobos populistas, também vão conseguir derrubar o muro e viver em paz.

Sobre o atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, Waters faz uma forte associação do político com a canção *Pigs* do álbum *Animals*, que antecede *The Wall*. No contexto do disco, “Porcos” representam os políticos corruptos, que passam por cima do povo para defender apenas seu interesse, e os moralistas, com referências diretas a Mary Whitehouse. Em outubro de 2016, em um show no festival de música *Desert Trip*, na Califórnia, o rosto de Donald Trump estampou, além do palco durante a canção *Pigs*, o famoso porco inflável do Pink Floyd com os dizeres: “*Ignorant, Lying, Racist, Sexist Pig. Fuck Trump and his wall*” (ANEXO C).

Encontramos esse homem corrupto e corrompido, com o poder em mãos, também no *The Wall*. Donald Trump é referenciado no meio on-line em diversas charges e posts que satirizam o presidente conservador de discurso xenófobo que quer construir um muro para separar os Estados Unidos do México, usando imagens e letras do disco (ANEXO D). A narrativa se repete, de forma a nos fazer acreditar que *The Wall* vai além de um disco autobiográfico de Rogers Waters, pois os personagens desta história estão, sim, inseridos em nosso contexto social.

A problemática deste estudo é descobrir como o álbum *The Wall* (1979) articula artisticamente as questões de seu tempo, de forma que ainda hoje (segunda década do século 21) preserve sua relevância. O objetivo geral é analisar o álbum *The Wall*, relacionando as letras do disco ao contexto social, cultural, educacional, político e econômico da época do lançamento. Os objetivos específicos são: compreender o cenário dos anos 1960 e 1970 no

âmbito social, cultural, educacional, político e econômico para contextualizar o álbum; analisar as letras das músicas, relacionando-as com o contexto da época de lançamento do disco para entender como comunicava com seu tempo e avaliar se e de que forma a narrativa do disco ainda ecoa e significa em tempos atuais. A falta de estudos nessa área torna esta análise relevante.

O trabalho se organizará da seguinte forma: no capítulo 2, apresentaremos os princípios teórico-metodológicos que auxiliarão na compreensão do nosso objeto de estudo, o álbum *The Wall*, um produto cultural entendido como mediação da sociedade da época de seu lançamento. No capítulo 3, contextualizaremos os anos 1960 e 1970 no âmbito social, cultural, educacional, político e econômico. No capítulo 4, analisaremos o álbum *The Wall*, relacionando as letras do disco com o contexto da época de lançamento a fim de compreender como ele comunicava seu tempo. No capítulo 5, realizaremos uma reflexão trazendo acontecimentos sociais, políticos e econômicos relevantes da atualidade para descobrir de que forma a crítica de *The Wall* ainda ecoa e significa.

2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Este capítulo apresenta os principais aspectos teórico-metodológicos da pesquisa, desde seus pressupostos fundamentais (a relação entre produtos culturais e sociedade) até os procedimentos de coleta e análise das informações.

2.1 Pressupostos teóricos

Neste trabalho, a escolha teórico-metodológica baseia-se no princípio de que um produto cultural articula artisticamente questões de seu tempo a ponto de tornar-se uma possibilidade de mediação da sociedade de sua época, retratando os conflitos, os problemas, as dores e angústias dos indivíduos.

Segundo Meurer (2009), é impossível analisar a sociedade na sua totalidade, já que ela é estruturada por indivíduos com experiências, conhecimentos e vivências singulares, por isso, é preciso buscar manifestações concretas que evidenciem os movimentos da sociedade.

É preciso tentar compreender o movimento da sociedade por meio de suas manifestações concretas; porém, as manifestações concretas só adquirem seu sentido quando confrontadas com aquilo que Adorno (1994) chama de *totalidade*. Essa totalidade, pelo seu próprio conceito, não é algo definível, delimitável, que pode ser representado; entretanto, ela pode ser projetada como um recurso metodológico que permita ao pesquisador atribuir sentido aos fenômenos individuais (MEURER, 2009, p. 21).

Partimos então do entendimento da sociedade na sua totalidade, caracterizada como macro, para “o fenômeno específico concreto que toma forma no produto (o micro)” (MEURER, 2009, p. 20). O micro sempre retém algo do macro, e este é o princípio que deve ser considerado pelo método quando analisamos produtos culturais.

Os produtos culturais representam uma mediação da sociedade [...]; eles são mediadores da realidade vivida pelas pessoas que os consomem, pois [os produtos] encarnam os problemas, os desejos, as necessidades e as possibilidades expressivas que em um determinado momento histórico ganham relevância social (MEURER, 2009, p. 25).

Estamos falando de *The Wall*, um disco lançado em 1979, uma obra de arte que teve repercussão sobre o público, e por isso pode-se pressupor que encarne esses problemas, desejos e necessidades. Assim, essa obra só pode ser compreendida quando são analisadas as condições em que ela surge e se desenvolve (MEURER, 2009). Por isso, é fundamental apresentar os contextos dos anos 1960 e 1970 para compreender as manifestações concretas, a mediação de *The Wall* e a sociedade de seu tempo. De acordo com Meurer, “um fenômeno individual só encontra repercussão social se houver condições para isso, e, para compreender esse fenômeno, é preciso observar a situação histórica dentro da qual ele surge e se desenvolve” (2009, p. 22).

Além de resgatar o contexto mais amplo, para analisar e compreender um produto cultural é fundamental observar as condições de seu surgimento como obra, realizando, portanto, uma

reconstrução das condições que tornaram possível uma determinada obra ou prática formal, [...] remontar a tradições, limitações e matérias primas genéricas que possibilitaram, em um momento específico de sua evolução história, o surgimento de algo único e “não-genérico (JAMERSON apud MEURER 2009, p. 23).

Devemos, então, atentar ao fato de *The Wall* ser um disco de rock progressivo com abordagem conceitual, gênero musical que surgiu no final dos anos 1960 a partir da transição do rock psicodélico, em que a construção e desconstrução das melodias são baseadas na junção de outros instrumentos musicais. As músicas fogem do padrão *single* de 3 a 4 minutos. Os discos deste gênero, geralmente, contam uma história do início ao fim, por isso, para compreender *The Wall* é fundamental escutá-lo por inteiro e não uma faixa isolada da outra. Pink Floyd foi uma das bandas pioneiras a aderir esse estilo. Em vista disso, juntamente com o contexto histórico, serão resgatados os movimentos artísticos (musicais, principalmente) que forneceram as matérias-primas para o desenvolvimento do álbum.

2.2 Procedimentos metodológicos

O presente estudo baseia-se na pesquisa qualitativa. Esta análise não pode ser realizada por meio de processos quantificáveis, já que o foco deste tipo de pesquisa é nos significados e não na quantificação. Ela exige então, uma interpretação peculiar dos dados, uma metodologia

própria, já que o álbum *The Wall* é um objeto singular e será analisado em sua singularidade e não como uma representação de um universo.

Para atingir os objetivos propostos, que vão desde a análise das letras do álbum em relação ao contexto da época do seu lançamento e a compreensão de como ele ainda comunica e significa em tempos atuais, serão adotados dois tipos de pesquisa: a exploratória e a descritiva.

A pesquisa exploratória é bastante flexível, pois, conforme Gil, "pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições" (2002, p. 41). Por meio de estudo bibliográfico, entrevistas com pessoas que possuem familiaridade com o problema pesquisado e análises que estimulem a compreensão, ocorre o aprofundamento no assunto a fim de torná-lo mais explícito ou construir hipóteses (GIL, 2002). Este tipo de pesquisa torna-se fundamental para este trabalho, pois para analisar as letras do disco será necessário compreender os contextos históricos dos anos 1960 e 1970, e para descobrir de que forma a narrativa do disco ainda ecoa e significa, será essencial aprofundar-se no contexto histórico atual.

A pesquisa descritiva está ligada à exploratória, já que seu objetivo principal é "proporcionar uma nova visão do problema" (GIL, 2002, p. 42). O que diferencia uma da outra é que na descritiva trabalha-se com a caracterização dos dados coletados para o estudo. Através de uma observação sistemática e de técnicas padronizadas estes dados são analisados para a compreensão dos fenômenos pesquisados. Para identificar as questões que *The Wall* aborda e para compreender a sua mediação com a sociedade de sua época e a sua atualidade, este tipo de pesquisa torna-se essencial.

Quanto aos procedimentos técnicos, serão adotados dois meios de pesquisa: a bibliográfica e a documental.

A pesquisa bibliográfica, desenvolvida com base em livros e artigos científicos, permitirá esclarecer o assunto investigado e contribuirá para uma melhor compreensão do contexto social, cultural, educacional, político e econômico dos anos 1960 e 1970 em relação ao Pink Floyd, suas obras e, especialmente, o álbum *The Wall*. Normalmente, este instrumento de pesquisa é utilizado em todos os trabalhos de conclusão de curso, pois a leitura bibliográfica permite ao autor do trabalho o aprofundamento dos conceitos utilizados e a análise de diversas posições sobre o problema, enriquecendo-a.

Na pesquisa documental, estudam-se outras naturezas de fontes, como cartas, fotografias, gravações, memorandos, ou seja, "vale-se de materiais que ainda não receberam um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com objetos de

pesquisa" (GIL, 2002, p.45). Como o foco deste estudo será a análise das letras, músicas e capa do álbum *The Wall* da banda Pink Floyd, o meio de pesquisa documental torna-se indispensável.

A amostra deste estudo é qualitativa do tipo não probabilístico e por acessibilidade e refere-se aos documentos da banda Pink Floyd (estudo de caso *The Wall*).

3 CONTEXTO HISTÓRICO: OS ANOS 1960 E 1970

Conforme visto no capítulo anterior, todo produto cultural representa uma mediação da sociedade, da realidade vivida pelos indivíduos (MEURER, 2009). Para compreender nosso objeto de estudo, o álbum *The Wall* (1979), como uma mediação que atende os problemas, desejos e necessidade da sociedade do seu tempo, deve-se começar pelos revolucionários anos 1960.

Os anos 1960 foram marcados por uma efervescência cultural e pela “nova autonomia da juventude como uma camada social”, segundo Hobsbawm (2013, p. 318). A juventude já não era mais vista como um estágio preparatório para a vida adulta, e sim, como um estágio final do pleno desenvolvimento humano. A nova camada social dotada de senso crítico não queria parecer com seus pais, pois se viam mais esperançosos e corajosos para lutarem pelos seus ideais e pela liberdade de escolha, características de uma geração moderna que não viveu a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Outra novidade na cultura juvenil é que devido ao emprego em turno integral, graças à prosperidade da Era de Ouro e à independência dos pais em relação ao dinheiro dos filhos para o orçamento familiar, essa massa possuía poder de compra. Esse foi o grande “boom adolescente”, segundo Hobsbawm (2013), quando rapazes e moças passaram a frequentar áreas comerciais em grandes concentrações: “podia-se medir o poder do dinheiro jovem pelas vendas de discos nos EUA, que subiram de 277 milhões de dólares em 1955, quando o rock apareceu, para 600 milhões em 1959, e 2 bilhões em 1973” (HOBBSAWM, 2013, p. 321). O rock era o grito de revolta, a expressão cultural de uma nova geração.

São resquícios da geração “baby boom” (explosão de nascimentos de bebês no final da Segunda Guerra Mundial): jovens da década de 1960 com ideais de paz, amor e com aversão a qualquer conflito armado. Essa geração ficou conhecida no mundo inteiro por mudar os costumes da sua época e mostrar-se mais engajada e politizada na luta pela transformação social.

É nesse momento histórico, na metade dos anos 1960, que surge a contracultura¹. Os adeptos a esse movimento eram rotulados como hippies, jovens que iam contra as regras ditadas pelo establishment, que contestavam os valores estabelecidos pela sociedade, lutavam por uma vida pacífica, simples, longe da sociedade de consumo e moralismo. Neste cenário, surgem a psicodelia e o LSD como expansão da consciência. Aqui devemos lembrar que os Estados Unidos, grande potência mundial, viviam a Guerra do Vietnã (1955-1975), um conflito que parcialmente influenciou o surgimento de um movimento “paz e amor”.

Em 1963, os Estados Unidos acabavam de perder seu grande líder, John F. Kennedy (1961-1963), em um assassinato até hoje não desvendado que ocasionou, na época, um impacto na psique da nação. Quem passou a governar o país em seu lugar foi o vice Lyndon B. Johnson (1963-1969), uma figura autoritária que fomentou a Guerra do Vietnã (1955-1975) quando decidiu enviar para a região, em 1963, dezesseis mil soldados e quinhentos e cinquenta mil no início de 1968. Tamanha foi a revolta de opositores e estudantes que protestaram contra a guerra queimando seus cartões de recrutamento e num coral de vozes clamando o slogan: "*Hey, hey, LBJ, how many kids did you kill today?*" (Ei, ei, LBJ, quantas crianças você matou hoje?). Os jovens mostravam-se cada vez mais cidadãos e engajados politicamente, tanto que no final da década de 1960 houve uma redução na idade eleitoral para 18 anos em países como Estados Unidos, Grã-Bretanha, Alemanha e França (HOBSBAWN, 2013).

No cenário artístico, surge na metade dos anos 1960 um novo subgênero do rock, o psicodélico. O estilo experimental teve como inspiração a música indiana. A distorção eletrônica era uma característica marcante do rock psicodélico, as melodias eram compostas com guitarras, órgãos, cravos (instrumentos musicais de teclas) e instrumentos indianos como a cítara. Nessa época, através do avanço tecnológico, o sintetizador, instrumento característico do Pink Floyd, tornou-se popular à medida que Robert Moog e Herbert Deutch criaram sistemas modulares que permitiram a comercialização do instrumento.

Ainda na metade dos anos 1960, Londres havia recuperado a economia e a moral perdidas durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e neste período de transição surgiu o *Swinging London*, efervescência cultural que lançou o modernismo dos costumes e uma nova visão desde a música até a moda. O movimento revolucionou a música lançando artistas como The Beatles, The Rolling Stones, The Who e The Kinks. Nas telas, o cinema inglês inovou como um novo tipo de arte a partir de cineastas como Tony Richardson, Richard Lester e

¹ Contracultura foi um movimento sociocultural com origem nos Estados Unidos na metade da década de 1960 que tinha como objetivo a transformação da consciência, dos valores e comportamento do indivíduo (CONTRACULTURA, 2016).

Lindsay Anderson. Na moda, a estilista Mary Quant quebrou tabus criando a minissaia. Tudo o que acontecia na capital britânica explodia no mundo.

O jovem como nova camada social e dono de si, o surgimento de movimentos culturais e sociais mostrando essa nova geração mais engajada e politizada, o rock como expressão cultural e sua transição para o psicodélico: é nesse cenário que surge em 1965 na cidade de Londres, a banda Pink Floyd. A primeira formação da banda contava com Roger Waters no vocal e no baixo, Syd Barrett na guitarra, Richard Wright no teclado e Nick Mason na bateria. Eles compuseram, sob a liderança de Barrett, o primeiro álbum da banda, *The Piper At The Gates Of Dawn*, lançado em 1967. Logo após a saída de Syd Barrett em 1968, entra para a banda David Gilmour que, além da guitarra, dividia os vocais com Roger Waters.

Os motivos da saída de Syd até hoje não foram esclarecidos e as opiniões são divididas, conforme Reisch:

o consenso diz que Syd acabou se deixando levar pela combinação de uma possível doença mental (talvez esquizofrenia) e por um consumo excessivo de LSD. No entanto, algumas pessoas (entre elas, alguns dos que ajudaram a escrever esse livro) acreditam que Barrett estava muito mais no comando de sua saída do que sugere a história de uma vítima de drogas. Todos querem ser estrelas do rock, certo? Podemos presumir que qualquer pessoa que decida abandonar a carreira depois de alguns singles, um álbum bem recebido pelo público e aparições no programa Top of the Pops deve ter sido levado por algo além de seu controle. Mas Syd tinha uma maneira particular de ver as coisas, como sugere sua música (REISCH, 2010, p. 21).

Com Gilmour, a banda lançou dez álbuns: *Saucerful Os Secrets* (1968), *More* (1969), *Ummagumma* (1969), *Atom Heart Mother* (1970), *Meddle* (1971), *Obscured By Clouds* (1972), *The Dark Side Of The Moon* (1973), *Wish You Were Here* (1975), *Animals* (1977) e por fim, *The Wall* (1979). *The Piper At The Gates Of Dawn*, *A Saucerful Os Secrets*, *More* e *Ummagumma* são os discos que marcam uma fase mais experimental, psicodélica, de descobrimento e transição da banda, já que a saída de Syd abalou os integrantes do grupo e o público que o considerava a “força criativa da banda”.

O rock psicodélico, até então, era o estilo musical do Pink Floyd, mas, no início dos anos 1970 a banda passa a ser reconhecida através de um novo subgênero do rock, o progressivo. “Na década de 1970, todos amavam o Pink Floyd” (REISCH, 2010, p. 19).

O rock progressivo surgiu na Inglaterra no final dos anos 60. O estilo tem como característica o crescimento e o decréscimo, construções e desconstruções das melodias, a mistura da música clássica, o jazz e o folclore celta. Além da guitarra, do baixo e da bateria, flauta, saxofone, violino, sintetizador e efeitos eletrônicos compõem as canções que fogem do padrão single de 3 a 4 minutos para canções mais longas, podendo durar vinte minutos ou mais.

É nesta viagem progressiva que Pink Floyd lança em 1970 *Atom Heart Mother*, o “disco da vaca” recheado de temas orquestrais; em 1971, o delírio intitulado *Meddle*, com a canção *Echoes* de 23 minutos e *Obscured By Clouds* em 1972.

Outra característica, se não a mais forte do rock progressivo, é a abordagem conceitual. Geralmente os discos prog contam uma história, ou seja, é um conjunto de canções que tem maior impacto e compreensão quando o álbum é escutado por inteiro e não apenas uma ou outra faixa isolada. Os conceitos podem ser os mais diversos e, lembrando que todo produto cultural é a mediação da sociedade, é através desse apelo que Pink Floyd lança os quatro discos mais conceituais de sua carreira: *The Dark Side Of The Moon* (1973), *Wish You Were Here* (1975), *Animals* (1977) e *The Wall* (1979).

Talvez o cenário caótico dos anos 1970 tenha sido previsto em 1968 com o “Movimento de Maio”, na França, que foi uma série de conflitos entre estudantes que pediam reformas no setor educacional e autoridades repressoras da Universidade de Paris, em Nantarrre. No dia 2 de maio, a escola decidiu fechar as portas e ameaçou expulsar os estudantes que lideravam o movimento, comportamento repressor que ocasionou uma grande revolta nos alunos de uma das universidades mais renomada do mundo, a Sorbonne em Paris. Os universitários decidiram sair pelas ruas para protestar com o líder estudantil Daniel Cohn Bendit, mas foram reprimidos com violência pela polícia. Essa reação brutal fez com que o Partido Comunista Francês apoiasse os estudantes. Foi nessa onda revolucionária que operários tomaram coragem e uniram-se aos jovens para lutarem pelos seus direitos trabalhistas. Cerca de nove milhões de pessoas juntaram-se para promover a maior greve geral da Europa: quase dois terços de trabalhadores cruzaram os braços, recebendo apoio da federação de sindicatos e convocaram uma greve geral para o dia 13 de maio de 1968.

Era o pensamento coletivo que predominava, a luta de várias classes sociais e grupos etários com o mesmo objetivo: tornar o mundo um lugar mais justo e melhor para se viver. Causas que foram esquecidas na década de 1970, caracterizada como a “Era do individualismo”, momento em que um mundo capitalista se desenvolvia, segundo Hobsbawm (2013). Aquele espírito coletivo da contracultura perdeu sua força à medida que a crise do petróleo levou os Estados Unidos, o Brasil, a Suécia e o Reino Unido à recessão. Percebeu-se que o petróleo era um recurso natural não renovável e poderia esgotar-se em setenta anos. Como consequência, o preço do barril teve um aumento de 400% em apenas cinco meses (17 de outubro de 1973 – 18 de março de 1974) (CRISE..., 2016), o que desestabilizou a economia mundial resultando em desemprego.

As pessoas tornaram-se cada vez mais egoístas. Se no começo da década de 1970 o individualismo vinha acompanhado da cobiça (trabalhar para consumir, para acumular bens), depois da crise do petróleo, o individualismo era sobrevivência, afinal, precisavam lutar para manter seu emprego e sustento. Essas pressões exercidas pela sociedade podem corromper as pessoas e afastá-las de sua verdadeira essência, como Pink Floyd nos mostra em seu álbum *The Dark Side Of The Moon*.

Na política, mais uma decepção para os americanos com o caso *Watergate*, que levou à renúncia o presidente Richard Nixon (1969-1974). Nixon foi eleito pela primeira vez em 1968 e em 1972 tentou sua reeleição contra o democrata George McGovern, conseguindo se eleger novamente, mas seu mandato teve fim quando foram descobertas fraudes em sua campanha. Cinco homens foram presos no complexo *Watergate*, onde funcionava a sede do partido democrata, porque estavam instalando equipamentos de espionagem no comitê do adversário de Nixon. Os jornalistas Bob Woodward e Carl Bernstein, do *Washington Post*, passaram a investigar e descobriram ligações entre o caso *Watergate* e a Casa Branca: um dos homens preso estava na folha de pagamento do comitê, mas trabalhava para a eleição do presidente e outro detido havia recebido um depósito de 25 mil de dólares.

Uma série de matérias revelaram que Nixon havia usado dinheiro não declarado para espionar seus adversários durante sua campanha e um dos protagonistas do caso foi *Deep Throat*, conhecido como “Garganta Profunda”, informante que revelou que Nixon sabia da tentativa de espionagem. Foram apreendidas fitas gravadas que comprovavam que o presidente tinha conhecimento da fraude. Dezesesseis dias depois de ser julgado pela Suprema Corte dos Estados Unidos, que exigiu a apresentação das gravações originais que comprovassem sua inocência e como consequência, a abertura de um processo de impeachment, Nixon renunciou à presidência. Motivos não faltavam para os americanos desacreditarem de seu país, afinal, como Kennedy, nunca mais.

Seria esse o cenário caótico que Pink Floyd traduz em *Animals*? Os “*dogs*” são homens de negócios que fazem qualquer coisa para subirem na vida, os “*pigs*” são os políticos corruptos e moralistas que tiram proveito do povo e “*sheep*” é o povo oprimido, que sem pensamento próprio segue um líder. O álbum é baseado na obra de George Orwell, *Farm* (A Revolução dos Bichos), mas seria impossível o rock como grito de revolta e produto cultural não atender às necessidades dos indivíduos que passavam por uma grande desestabilidade moral, econômica e social devido à crise do petróleo e que, lutando pela sua sobrevivência, tornaram-se submissos aos seus superiores corruptos e corrompidos pelo poder.

A Guerra do Vietnã, que começou em 1955 em função das divergências políticas e ideológicas entre os dois Vietnã (o Vietnã do Norte defendia interesses comunistas, em favor

da União Soviética, enquanto o do Sul era uma ditadura militar com orientação capitalista, aliada aos Estados Unidos), levou jovens e grupos pacifistas para as ruas no início dos anos 1970, com a intenção de pedir a saída dos Estados Unidos do conflito. A guerra só acabou quando o governo americano aceitou, em 1973, o Acordo de Paz de Paris, prevendo a gradual retirada de suas tropas. Os Estados Unidos estavam perdendo sua força devido ao enfraquecimento do governo de Nixon e à resistência heroica do Vietnã do Norte e então, após dois anos, em 1975, ocorre a retirada total das tropas norte-americanas, dando a vitória ao Vietnã do Norte. “O conflito deixou mais de 1 milhão de mortos (civis e militares) e o dobro de mutilados e feridos” (GUERRA..., 2016, texto digital).

O conservadorismo e o moralismo marcaram os anos 1970 através de Mary Whitehouse, professora de educação sexual motivada por crenças tradicionais cristãs e com aversão à rápidas mudanças sociais e políticas. Seus oponentes liberais a chamavam de reacionária e suas convicções morais trouxeram conflitos com apoiantes da revolução sexual feminista e defensores dos direitos gays. Como fundadora da *National Viewers' and Listeners' Association* (Associação Nacional de Espectadores e Ouvintes), fez campanhas contra a sociedade permissiva no início dos anos 1970.

Mary Whitehouse se opôs à edição inglesa de *The Little Red Schoolbook*, um livro escrito pelos professores dinamarqueses Soren Hansen e Jesper Jensen, que ensinava os jovens a questionarem as normas sociais. Sexo, drogas e outros tópicos como “os deveres dos professores” e “escolas diferentes” complementam o manual. Whitehouse processou o livro por obscenidade em julho de 1971, pois, segundo ela, causou danos incalculáveis na Dinamarca, onde foi publicado, e foi um “livro de instruções revolucionário em que a rebelião contra o sistema, seja ele escola, pais ou autoridades no geral, era abertamente defendida, enquanto as crianças eram encorajadas a guardar provas contra professores ou alegadas injustiças ou algo que era feito para começar a revolução” (MARY, 2015, texto digital). O sistema educacional estava, portanto, sendo questionado desde o Movimento de Maio, em 1968 na França, e continuou nos anos 1970, com a publicação desse livro.

A manifestação por mudanças nas escolas deu-se no meio artístico também, quando Yoko Ono compôs com John Lennon, em 1972, *Born in a Prison*, que dizia: “*We are born in a prison/ Raised in a prison/ Send to a prison called school*” (Nós nascemos numa prisão/Criados numa prisão/ Uma prisão chamada escola²). David Bowie, na canção *Starman*, também em 1972, afirmava: “*Let the children lose it/ Let the children use it/ Let all the children boogie*” (Deixe as crianças sossegadas/ Deixe as crianças usarem a cabeça/ Deixe as crianças dançarem). E Pink Floyd, em *Another Brick in The Wall*, em 1979, cantava: “*We don't need no education/ We*

² Os trechos de canções traduzidos neste trabalho foram retirados do site <https://www.lettras.mus.br/>.

don't need no thought control/ No dark sarcasm in the classroom/ Teachers, leave them kids alone” (Nós não precisamos de nenhuma educação/ Nós não precisamos de nenhum controle mental/ De nenhum humor negro na sala de aula/ Professores, deixem as crianças em paz).

No final dos anos 1970, o “Inverno do Descontentamento” caracterizou o homem do reino unido como “homem doente” (NOGUEIRA, 2009). Eram greves e mais greves, tanto que em Liverpool até os coveiros decidiram cruzar os braços e corpos de muitos mortos não foram enterrados, fazendo com que as autoridades pensassem em jogá-los ao mar. Em Londres, as ruas eram tomadas de lixos devido à greve dos lixeiros.

Nesse cenário desalentador, surge a primeira ministra do Reino Unido, Margaret Thatcher. Durante seu governo, houve um aumento nas importações, mas a produção inglesa diminuiu e, conseqüentemente, o desemprego triplicou. Empresas e bancos quebraram, empreendimentos que se mantinham devido a privilégios do governo através de subsídios, tarifas de importação ou reservas de mercado, fecharam as portas. Serviços sociais foram reduzidos e o salário mínimo foi abolido, já que era visto pelo governo de Thatcher como um estorvo. Tudo isso porque a ministra subiu ao poder com um objetivo: reduzir a inflação a qualquer custo. Sem êxito, a inflação duplicou entre 1979 e 1980, levando três milhões de pessoas ao desemprego em 1981.

Percebemos as mudanças que aconteceram entre uma década e outra. Se nos anos 1960 a força vital vigorava no sentido de pensar coletivamente e lutar por um mundo mais pacífico e igual para todos, nos anos 1970 as pressões econômicas, sociais e políticas da época tornaram as pessoas cada vez mais individualistas, gananciosas e desesperançosas. São os tijolos do muro. Construir um muro seria uma tentativa de proteção, divisão, exclusão ou isolamento do ser humano em relação ao mundo? Você seria capaz de escolher em qual lado do muro ficar?

4 ANÁLISE DO ÁLBUM *THE WALL*

O álbum *The Wall* é uma narrativa da vida do personagem Pink, astro do rock que sofre diversos traumas desde sua infância à fase adulta, resultando na sua alienação e isolamento em relação ao mundo. Quando criança, o personagem perde o pai, morto em batalha durante a Segunda Guerra Mundial. Além de suportar as consequências de crescer sem a presença do pai, Pink é criado pela mãe, uma figura superprotetora. Na escola, o personagem enfrenta problemas devido a um professor extremamente conservador e autoritário. Ao atingir a fase adulta, o astro do rock enoja-se com a cobiça dos executivos das gravadoras e o glamour da indústria musical. Após descobrir a traição de sua esposa, que leva ao fim de seu casamento, Pink entra em profunda depressão e isola-se do mundo através de um muro. O grande desfecho da obra acontece após seu julgamento: como sentença, o juiz manda “derrubar o muro” e expor Pink aos seus semelhantes.

Lançado em 1979, *The Wall* é um vinil duplo composto por quatro lados e é o último projeto que conta com a participação de Roger Waters, David Gilmour, Richard Wright e Nick Mason, integrantes da banda que compõem a chamada formação clássica. As canções do álbum são:

Lado 1 (primeiro vinil):

1. *In The Flesh?* (3:19)
2. *The Thin Ice* (2:27)
3. *Another Brick In The Wall (Part I)* (3:21)
4. *The Happiest Days of our Lives* (1:46)
5. *Another Brick In The Wall (Part II)* (3:21)
6. *Mother* (5:36)

Lado 2 (primeiro vinil):

1. *Goodbye Blue Sky* (2:45)
2. *Empty Spaces* (2:10)
3. *Young Lust* (3:25)
4. *One Of My Turns* (3:35)

5. *Don't Leave Me Now* (4:16)
6. *Another Brick In The Wall (Part III)* (1:14)
7. *Goodbye Cruel World* (1:13)

Lado 3 (segundo vinil):

1. *Hey You* (4:40)
2. *Is There Anybody Out There* (2:44)
3. *Nobody Home* (3:26)
4. *Vera* (1:35)
5. *Bring The Boys Back Home* (1:21)
6. *Comfortably Numb* (6:24)

Lado 4 (segundo vinil):

1. *The Show Must Go On* (1:36)
2. *In The Flesh* (4:13)
3. *Run Like Hell* (4:19)
4. *Waiting For The Worms* (4:04)
5. *Stop* (0:30)
6. *The Trial* (5:13)
7. *Outside The Wall* (1:41)

As letras das canções de cada cada vinil estão nos Anexos E, F, G e H, respectivamente.

O conceito do disco começou a ser concebido a partir da frustração de Roger Waters com o público. Sua intenção era revolucionar através da música, criando um canal de comunicação entre a banda e a plateia, mas Waters estava descontente com o que via durante suas apresentações. De acordo com Detmer, “começou a se sentir insatisfeito diante do comportamento ruidoso e grosseiro dos fãs embriagados nesses shows e passou a ver isso como um sinal de que a comunicação entre a banda e plateia estava deixando de existir” (2010, p. 99).

Em 1977, durante a turnê *In The Flesh*, baseada no álbum *Animals*, Roger Waters irritou-se com um grupo barulhento que estava posicionado na frente do palco e nesta ocasião surgiu a ideia de construir um muro que os separassem da plateia. A obra conta a história de Pink com embasamento nas frustrações vividas por Roger Waters, mas, se analisada como produto cultural, pode-se identificar a mediação que existe entre o álbum e a sociedade.

Com uma das capas mais icônicas do rock, criada por Storm Thorgerson, o álbum é representado graficamente através de um muro branco e uma pichação que leva o nome do disco e da banda (ANEXO I). Para compreender sua narrativa, sua representação visual e como ele comunicava seu tempo, passaremos a analisar as letras das músicas em relação ao contexto social, cultural, político e econômico da época de lançamento.

4.1 Estrutura do álbum

Tratando-se de um álbum de rock progressivo com abordagem conceitual, *The Wall* conta uma história do começo ao fim, criando uma dependência entre uma música e outra. Agora, passaremos analisar a relação entre as músicas do disco identificando questões em comum que tratam sobre a indústria musical, as pressões exercidas por uma sociedade moderna, controle de pensamento e alienação, violência e poder, perda e abandono, isolamento e psique humana.

4.1.1 Indústria musical

A finalidade da indústria musical, seja nos anos 1960, 1970 ou na década atual, é produzir um produto cultural que venda. Ela se mantém através das vendas dos discos, shows e agenciamento de artistas e, por isso, *The Wall* traz em seu conceito uma crítica a esse mercado. As gravadoras, na intenção de produzir um material que seja vendável, acabam “moldando” o artista e seu trabalho para cair ao gosto do público.

Para Detmer,

O problema, se Waters estiver certo, é novamente um tipo de alienação – uma alienação de autenticidade artística, outra espécie de “nós e eles”. Roqueiros parecem deixar de ser homens (ou mulheres) comuns quando gravadoras assumem o controle e eles se tornam estrelas e ídolos míticos por quem os fãs pagam grandes quantias para ver ao vivo, mesmo quando as cadeiras e o som não são nada bons (2010, p. 100).

Nesse mesmo sentido, Gimbel afirma: “quando vende sua arte em uma cultura capitalista corporativa, você perde o produto do seu trabalho. Ele se torna um produto para ser apreciado na sala de jantar enquanto se vê televisão, um produto esterilizado, empacotado e pronto para ser usado” (2010, p. 301).

A primeira faixa do disco, *In The Flesh?*, mostra a frustração de Roger Waters em relação a esse público. Na frase: “*To feel/The warm thrill of confusion*” (Para sentir/o caloroso entusiasmo da confusão), percebemos a menção que o artista faz aos seus fãs, ao grupo barulhento presente em seus shows, resultando na construção de um muro que dividisse a banda da plateia.

Nos versos “*I've got some bad news for you Sunshine/Pink isn't well he stayed back at the hotel/And they sent us along as a surrogate band/And we're going to find out where you fans/Really stand*” (Eu tenho algumas notícias ruins para você querido/Pink não está bem, ele

ficou no hotel/E nos mandaram pra cá como uma banda substituta/E nós vamos o quanto vocês fãs/Realmente são), Pink Floyd traduz a sua insatisfação em relação à indústria musical, que substitui uma banda se isso for necessário para vender. Constatamos também uma crítica aos fãs, pois se eles pagaram para ver o trabalho do artista, deveriam se impor à substituição da banda, mas Pink Floyd duvida. Talvez eles estejam ali na intenção de se divertir apenas, o que mostra a “falha na comunicação entre a banda e plateia” de que Waters falava.

Com uma pegada mais rock-and-roll e sensual, *Young Lust* retrata a vida de um astro do rock na estrada: “*Take this rock and roll refugee*” (Leve este refugiado do rock-and-roll). O refugiado é Pink, novo na cidade, que usa a idolatria dos seus fãs, consequência da indústria musical, para procurar diversão com uma “*dirty woman*”. A faixa consecutiva, *One Of My Turns*, possui o mesmo apelo que pode ser identificado no começo da canção: “*Oh my God, what a fabulous room!/ Are all these your guitars?/ This place is bigger than our apartment*” (Oh meu Deus, que quarto lindo!/ Todas essas guitarras são suas?/ Este lugar é maior que nosso apartamento). Pink entra em um surto, uma espécie de crise, que se caracteriza na música por efeitos sonoros de objetos quebrando, porque concluiu que “dia a dia após dia, o amor esmorece, como a pele de um homem morrendo, noite após noite, nós fingimos que está tudo bem” e aquela pessoa que estaria com ele, como sugere a locução, estaria somente por interesse, por ele ser um astro do rock e isso o frustra.

Na canção *Stop*, a crítica ao molde que a indústria faz no artista fica evidente quando Pink diz: “*Stop/I wanna go home/Take off this uniform/And leave the show*” (Pare/Eu quero ir pra casa/Tirar esse uniforme/E deixar o show). Uniforme é um tipo de roupa com características e propriedades semelhantes, usado por pessoas que fazem parte de alguma categoria, logo, entendemos que ele estaria se referindo a esse mercado que padroniza e molda os cantores com a finalidade de vendê-los, afastando-os da sua verdadeira essência como indivíduos e artistas.

4.1.2 Pressões de uma sociedade moderna

Uma das críticas do *The Wall* é voltada ao modo de vida da sociedade moderna, na qual o indivíduo tem que corresponder às exigências, expectativas e viver dentro dos costumes estabelecidos por esta sociedade para pertencer a um grupo. É possível identificar essa questão na música *Comfortably Numb*, quando Pink lembra que perdeu seus sonhos à medida que atingiu a vida adulta, tornando-se confortavelmente entorpecido, distante de sua natureza: “*The child is grown/The dream is gone/And I have become/Comfortably numb*” (A criança cresceu/O

sonho se foi/E eu me tornei/Confortavelmente entorpecido). A canção possui um solo de guitarra com melodias melancólicas que remetem a uma espécie de fim, desesperança e tristeza.

São as pressões exercidas por uma sociedade de consumo, com regras e padrões que podem afastar o indivíduo de sua verdadeira essência, como Pink Floyd nos mostra na canção *The Show Must Go On*: “*I didn't mean to let them/Take away my soul/Am I too old is it too late*” (Eu não pretendia deixar/Que eles roubassem minha alma/Estou muito velho? É tarde demais?). O personagem pergunta-se no final da canção “*Where has the feeling gone?*” (Para onde o sentimento foi?), uma questão que cercava o cidadão dos anos 1970 pelo fato de ser o início de uma era individualista, com o fim do espírito de pensamento coletivo da contracultura. A sociedade tornou-se consumista, preocupada em adquirir bens e, após a crise do petróleo que levou grandes economias à recessão, rendeu-se à luta pela sobrevivência.

A canção *Nobody Home* também nos mostra que quem vive dentro do sistema imposto pela sociedade, sendo submisso e não questionando nada, possivelmente será recompensado, como na frase “*When I'm a good dog they sometimes throw me a bone in*” (Quando eu sou um bom cachorro às vezes eles me jogam um osso). Viver dentro dos padrões pode custar caro, mas a canção mostra que Pink tem tudo o que as outras pessoas têm, conforme lhe foi ensinado: coisas materiais são necessárias para viver, portanto, “*Got thirteen channels of shit on the TV to choose from/ I've got electric light*” (Tenho treze canais de merda na TV para escolher/ Eu tenho luz elétrica). Porém, ao mesmo tempo em que vive dentro desse sistema, como todo mundo vive e tendo o que todo mundo tem, Pink afastou-se da sua verdadeira essência, conforme identificamos na última frase da canção: “*And I've got fading roots*” (E eu tenho raízes enfraquecidas).

A canção *The Thin Ice* menciona “o gelo fino da vida moderna” e “a censura silenciosa de um milhão de olhos rasos de lágrimas”, remetendo a essa sociedade que passava por profunda depressão devido à crise econômica e aos escândalos políticos, tornando as pessoas desesperançosas e individualistas. A expressão “gelo fino da vida moderna” também pode significar a separação entre a razão e a loucura, quando Waters canta: “*Don't be surprised, when a crack in the ice/ Appears under your feet/ You slip out of your depth and out of your mind/ With your fear flowing out behind you/ As you claw the thin ice*” (Não se surpreenda quando uma rachadura no gelo/ Aparecer sob seus pés/ Você escorregaria de sua razão e para fora de si/ Com seu medo fluindo atrás de você/ Enquanto você arranha o gelo fino), ou seja, questionando até que ponto essas pressões e padrões que são exigidos no modo de viver e ser podem levar o homem à loucura. Entendemos então que a “censura silenciosa de um milhão de olhos rasos de lágrimas” são de todos que se sentem como Pink, fora do eixo e fora desses

padrões: ou você vive como todo mundo deve viver, ou será levado pela insanidade. Após a última frase da canção – “*As you claw the thin ice*” (Enquanto você arranha o gelo fino) – entra um solo de guitarra com melodias densas, distorcidas, que transmite uma sensação de angústia, dor e sujeira, aliada à expressão gelo fino da vida moderna.

Hey you traduz perfeitamente a força do espírito coletivo dos anos 1960, com o início da contracultura, e como seu fim pôde ser prejudicial para a sociedade moderna dos anos 1970, tornando-a individualista. Identificamos isso nos versos: “*Hey, you/Don't tell me there's no hope at all/Together we stand, divided we fall*” (Ei, você/Não me diga que não há mais nenhuma esperança/Juntos nós resistimos, separados nós caímos).

Se formos parar para pensar de onde surgiram os padrões de modo de vida, chegaremos à conclusão que tudo teve início a partir da inversão de valores feita pelo próprio ser humano. Basta comparar as duas décadas: a) anos 1960, jovens como nova camada social, lutando nas ruas por causas sociais, por uma sociedade mais pacífica e com direitos iguais para todos, o início da contracultura, a era “Paz e amor”; b) anos 1970, escândalos políticos mostrando como o homem pode ser corrompido diante do poder, o governo americano fomentando a Guerra do Vietnã enviando mais soldados para combate, uma sociedade onde pais trabalhavam para ter um carro na garagem e, após a crise econômica, o fim da esperança e o aumento do desemprego, o conservadorismo de Mary Whitehouse, o Inverno do Descontentamento e o surgimento de Margaret Thatcher, reduzindo os direitos trabalhistas na frustrante tentativa de reduzir a inflação custe a quem custar.

Diante disso, Detmer afirma que “na realidade, de acordo com Pink Floyd, umas das chaves para lutar com sucesso contra as pressões alienantes da vida moderna está na inversão desses julgamentos de valor” (2010, p. 102).

4.1.3 Controle de pensamento e alienação

Another Brick In The Wall é o grande hit do álbum, uma canção progressiva dividida em três partes. Na parte um, Pink fala sobre a dolorosa perda de seu pai, na parte dois sobre sua relação com seu professor e na última parte aborda seu isolamento.

Muitos pensam que *Another Brick In The Wall* faz críticas ao sistema educacional da época, mas, na verdade, quem Pink Floyd queria atingir eram “certos professores”. Aqueles “que machucavam as crianças de todas as formas que podiam”, menosprezando qualquer coisa que faziam, aqueles que atormentavam, zombavam os alunos – “*No dark sarcasm in the*

classroom” (De nenhum humor negro na sala de aula) –, que diziam como eles deveriam pensar ao invés de ensinarem a pensar por conta própria. Esses educadores impõem uma doutrinação, passando a controlar o pensamento dos alunos conforme seus interesses, por isso eles cantam “*We don't need no education/We don't need no thought control*” (Nós não precisamos de nenhuma educação/Nós não precisamos de nenhum controle). Para Weinstein, “o ‘controle de pensamento’ da escola (*Another Brick In The Wall Part 2*) substitui as crenças individuais da criança por visões alheias e padronizadas” (2010, p. 103).

O coral de vozes em tom uníssono, cantado de forma desarmoniosa, mostra tanto a revolta desses alunos como também sua condição de vítimas do controle de raciocínio, do pensar da mesma maneira, conforme o refrão: “*We don't need no education/We don't need no thought control/No dark sarcasm in the classroom/Teachers, leave them kids alone/Hey! Teacher! Leave them kids alone!/All in all, you're just another brick in the wall*” (Nós não precisamos de nenhuma educação/Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral/De nenhum humor negro na sala de aula/Professores, deixem as crianças em paz/Ei! Professor! Deixe as crianças em paz! Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro). Pink Floyd compôs esse refrão em três compassos em vez de quatro, que é geralmente usado nas canções, quebrando toda e qualquer regra lógica, seja musicalmente, seja racionalmente.

O controle de pensamento seria uma estratégia para evitar grandes rebeliões como o Movimento de Maio de 68? Pode-se dizer que sim, pois nos anos 1970 surge Mary Whitehouse, professora de educação sexual motivada por crenças tradicionais. Seu moralismo e conservadorismo impediram a publicação de *The Little Red Schoolbook*, um manual que ensinava os jovens a questionarem as normas sociais. Para Whitehouse, as crianças não deveriam questionar seus professores e nem serem encorajadas para começar uma revolução, mas sim sempre fazer o que fossem mandadas: “*always doing what you're told*” (*Hey You*).

Detmer, colaborador da coletânea Pink Floyd e a Filosofia, de George A. Reisch reforça:

Outra razão que explica por que a doutrinação está difundida na educação é o fato, bastante conhecido pelos que controlam o poder, de que o raciocínio independente e crítico é perigoso para seus interesses. As pessoas que pensam por elas próprias não podem ser forçadas a obedecer suas ordens, principalmente quando estas são irrevogáveis (2010, p. 101).

Como consequência, à medida que um ser humano tem seu pensamento controlado, ele não questiona, não critica e, portanto, é fácil de ser manipulado, de servir a alguém, ao sistema ou ao governo. Em *Hey You* isso é traduzido nos seguintes versos: “*No matter how he tried, he could not break free/And the worms ate into his brain*” (Não importava o quanto ele tentasse,

ele não conseguia se libertar/E os vermes comeram seu cérebro), em que os vermes seriam as autoridades que exercem o controle e que comem (manipulam) o cérebro do indivíduo, impedindo-o de agir por conta própria, resultando na sua alienação.

Em *Mother*, o controle de pensamento aparece através da superproteção da mãe de Pink nos versos: “*Hush now, baby, baby, don't you cry/Momma's gonna make all of your nightmares come true* (Calma agora, bebê, bebê, não chore/Mamãe irá fazer todos os seus pesadelos virarem realidade); “*Momma's gonna put all of her fears into you/Momma's gonna keep you right here under her wing*” (Mamãe irá colocar todos os medos dela em você/Mamãe vai manter você bem debaixo da asa dela); “*Momma will always find out where you've been/Momma's gonna keep baby healthy and clean*” (Mamãe vai sempre descobrir por onde você esteve/Mamãe vai sempre manter o bebê saudável e limpo) e “*Oh, baby, you'll always be baby to me*” (Oh, bebê, você sempre irá ser um bebê para mim). Lembremos dos jovens dos anos 1960 que não queriam parecer com seus pais desencorajados por mudanças, jovens que lutaram e conseguiram se colocar como nova camada social, pensando por conta própria, se opondo ao governo, às instituições, à sociedade. A superproteção da mãe aparece também na construção da música, o violão, o órgão e o piano se destacam nas melodias e são instrumentos com sonoridade suave, tocados no início da canção de forma mais harmoniosa e tranquila, remetendo ao instinto maternal que transmite paz e tranquilidade.

Pink Floyd também critica, em *The Wall*, o uso de drogas como uma espécie de fuga da realidade e como uma forma de controle de pensamento resultando na alienação do indivíduo. As drogas podem ser sintéticas, psicodélicas – que elevam o estado de espírito e a consciência – ou farmacêuticas, os remédios, que aliviam a dor, mas causam certa dependência fisiológica e psicológica no usuário, fazendo com que ele se sinta bem apenas quando medicado e passe a acreditar que só irá conseguir viver em paz com o auxílio do medicamento. Essa crítica está presente nas canções *Another Brick In The Wall (Part III)* nos versos: “Eu não preciso de braços ao meu redor/E eu não preciso de nenhuma droga para me acalmar” e em *Comfortably Numb*: “Vamos lá/ Ouvi dizer que você está se sentindo para baixo/ Bem, eu posso aliviar sua dor/ E te pôr de pé de novo/ Relaxe/ Eu precisarei de algumas informações primeiro/ Apenas coisas básicas/ Você pode me mostrar onde dói?”.

Alienado dos seus sonhos e vontades, distante da sua natureza e essência, desconectado de si mesmo, o ser humano pensa e faz o que os outros pensariam e fariam. À medida que seus desejos não são realizados, sente-se desconectado, o sentimento negativo ganha força, são “as pedras que nos levam para baixo e, por fim, conduzem-nos até nossa desunião infinita” (WEINSTEIN, 2010, p. 114).

Hey, you/Would you help me to carry the stone? (Ei, você/Você me ajudaria a carregar a pedra?). Será que estamos sozinhos nessa? “Você me ajudaria carregar a pedra?” Será que alguém mais se sente como Pink?

4.1.4 Violência e poder

A questão da violência aparece em diversas canções com diferentes sentidos. Ela pode ser física, social, moral e psicológica, mas todas estão interligadas. Um sujeito que é violentado socialmente e moralmente seja por sua cor, raça, conduta sexual, crença ou religião, também sofre psicologicamente por não ser aceito do jeito que é. Logo, esses tipos de violência podem ocasionar uma violência física, como as guerras, que ocorrem quando homens defendem seus interesses e suas crenças: “*If I had my way I'd have all of you shot*” (Se fosse do meu jeito, eu fuzilaria todos vocês!) (*In The Flesh*).

Em *In The Flesh*, a violência possui diversas significações. No primeiro momento, nos versos “*Are there any queers in the theatre tonight/Get 'em up against the wall/Now that one in the spotlight, he don't look right to me/Get him up against the wall/That one looks Jewish/And that one's a coon/Who let all this riff raff into the room/There's one smoking a joint and/Another with spots*” (Há alguma bicha aqui esta noite?/Ponha-os contra o muro!/Lá está um no holofote, ele não parece certo pra mim/Ponha-os contra o muro!/Aquele parece ser judeu!/E aquele é um preto!/Quem deixou toda essa escória entrar?/Tem um fumando maconha e/Outro com espinhas) percebemos uma agressão social e moral, repleta de preconceitos e crenças particulares. A violência expressa na letra se concretiza através das batidas de bateria no final da canção que soam como efeitos sonoros de tiros.

A menção aos judeus remete ao Holocausto, ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial, que deixou mais de seis milhões de judeus mortos. Maconha e espinhas remetem a adolescentes, podendo ser um repúdio a essa classe responsável por diversas manifestações que pediam uma sociedade mais pacífica e o fim da Guerra do Vietnã, conflito que durou vinte anos e deixou mais de 1 milhão de mortos e o dobro de feridos e mutilados. Filhos ficaram órfãos de pai, como no caso do personagem Pink, que perdeu seu pai morto em batalha durante a Segunda Guerra.

A canção *Bring the boys back home* (Tragam os meninos de volta para casa) também pede o fim da guerra quando a frase do título é cantada por diversas vezes. O que Pink Floyd pedia era para trazer os soldados de volta para casa – “*Don't leave the children on their own,*

no no” (não deixe as crianças sozinhas, não não) –, para que não abandonassem seus filhos, pois estes soldados não sabiam o que estavam fazendo e por quem estavam lutando, eles não queriam estar lá. No começo da canção entra um som de caixa de bateria, remetendo a uma marcha de recrutamento.

Em *Mother*, percebemos o medo ocasionado pelos diversos tipos de violência quando Pink diz: “*Mother, do you think they'll drop the bomb?/Mother, do you think they'll like this song?/Mother, do you think they'll try to break my balls?*” (Mãe, você acha que eles jogarão a bomba?/Mãe, você acha que eles gostarão dessa música?/Mãe, você acha que eles tentarão me castrar?), expressando seu medo das bombas construídas e usadas pelos homens em conflitos armados e da violência psicológica ocasionada pelo molde da indústria musical. A frase “*Mother, should I trust the government?*” (Mãe, eu devo confiar no governo?) mostra a insegurança de Pink em confiar nos homens de poder, aqueles que fomentaram e fomentam guerras, que dizem defender os interesses do povo, mas que na verdade só defendem os seus. Ao mesmo tempo, voltamos à questão do controle de pensamento, pois o personagem busca respostas para suas perguntas em sua mãe, em vez de pensar por conta própria.

Goodbye Blue Sky traz a dor dos homens em meio a conflitos armados. O ser humano se questiona “*Did you ever wonder? Why we had to run for shelter?*” (Você já se perguntou/Por que tivemos que correr em busca de abrigo), mostrando mais uma vez o espaço vazio entre ele e sua natureza, a inversão de valores. “Quando a promessa de um admirável mundo novo/Desfralda sob um limpo céu azul?” seria o início de mais um conflito, as bombas caindo “*Did you hear the falling bombs?*”, o fim da esperança “*Goodbye blue sky*”.

Another Brick In The Wall (Part I) nos faz refletir que a violência se propaga à medida que é praticada. Essa reflexão acontece através da relação do professor com sua esposa, já que na frente dos alunos ele é uma figura autoritária, mas em casa torna-se submisso a ela, conforme os versos: “*But in the town it was well known/When they got home at night/Their fat and psychopathic wives would thrash them/Within inches of their lives*” (Mas na cidade todo sabiam/Que quando eles iam para suas casas à noite/Suas esposas gordas e psicopatas esmigalhavam/Cada pedacinho da vida deles).

Se em casa ele é controlado e violentado psicologicamente, logo, faz o mesmo com seus alunos. Na parte 2 de *Another Brick In The Wall* é possível observar isso na frase cantada pelo coral de vozes de crianças: “*We don't need no thought control/ No dark sarcasm in the classroom*” (Nós não precisamos de nenhum controle/ De nenhum sarcasmo na sala de aula). Os versos: “*Wrong, do it again!/"Wrong, do it again!/"If you don't eat yer meat, you can't have any pudding* (Errado, faça de novo!/Errado, faça de novo!/Se você não comer sua comida,

não terá nenhuma sobremesa) também reforçam a agressão moral e o abuso do poder exercido pelo professor que dita ordens e regras. Se formos adentrar nos danos de propagar o que você vive, podemos constatar que esses alunos vítimas do controle de raciocínio e da violência moral serão um reflexo do professor na fase adulta.

Isso também nos mostra como o ser humano pode ser corrompido diante do poder. Quando o professor está com seus alunos, exerce o poder tornando-se uma figura autoritária e sarcástica, mas quando está com sua esposa, ele é submisso. Percebemos que o homem pode se tornar abusivo e corrupto com o poder em mãos, o que presenciamos não somente no cenário educacional, mas também no econômico, social e político no contexto dos anos 1960 e 1970, com as guerras, a morte de Kennedy, o caso Watergate, Mary Whitehouse e Margaret Thatcher. O homem alienado sempre busca dinheiro e poder, mesmo que para isso a vida de milhares de pessoas tenha que ser sacrificada.

Vera é uma canção em homenagem a Vera Lynn, uma cantora inglesa muito famosa durante a Segunda Guerra Mundial. Em uma de suas canções mais conhecidas, *We'll Meet Again* (Nos encontraremos novamente), uma frase chama atenção: “*But I know we'll meet again some sunny day*” (Mas eu sei que nos encontraremos novamente em algum dia ensolarado). Percebemos a inspiração de Pink Floyd para essa canção quando a banda faz menção a “encontro em um dia ensolarado”, nos versos: “*Does anybody here remember Vera Lynn/Remember how she said that/We would meet again/Some sunny day*” (Alguém aqui se lembra de Vera Lynn?/Se lembra como ela disse que/Nos encontraríamos novamente/Num dia ensolarado). Analisando a letra da canção de Vera, vemos certa aclamação à esperança, um apelo para que as pessoas não deixem de acreditar e sorrir “até que o céu azul afaste as nuvens escuras para longe”, porque “eu sei que nos encontraremos novamente em um dia ensolarado”. Sendo assim, entendemos que *Vera* de Pink Floyd era uma busca pela promessa de Vera Lynn, a procura pela paz e esperança (os dias ensolarados), em meio a tantos conflitos armados, o que também fica evidente nos efeitos sonoros de tiros, aviões e bombas. Os jovens da década de 1960 e 1970 que lutavam por uma sociedade mais pacífica entenderiam Vera Lynn.

4.1.5 Perda e abandono

A violência, seja ela física, moral, psicológica e/ou social, causa traumas na vida de quem é violentado. Se um indivíduo é violentado moralmente e psicologicamente, essas perturbações impactam de alguma forma em sua conduta, em sua formação como ser humano. Um exemplo disso é o personagem Pink que se isolou através de um muro.

Já a violência física pode deixar o indivíduo debilitado por algum tempo ou mesmo vir a falecer, e o sentimento de perda toma conta de quem é próximo dessa pessoa. Uma sensação de abandono rodeia quem perdeu alguém.

Em *Another Brick In The Wall (Part I)*, conseguimos entender esse sentimento de perda e sensação de abandono com Pink, nos seguintes versos: “*Daddy's flown across the ocean/Leaving just a memory/A Snapshot in the family album*” (Papai voou através do oceano/Deixando apenas uma memória/Uma foto no álbum de família). Rogers Waters enfatiza o abandono gritando em alto e bom tom: “*Daddy what else did you leave for me?*” (Papai, o que mais você deixou para mim?). Talvez essa seria a pergunta de muitos filhos que perderam seus pais em batalhas, seja na Segunda Guerra ou na Guerra do Vietnã, pois “a guerra e os exércitos nos separam dos outros da maneira mais óbvia de todas, isto é, matando pessoas, incluindo aqueles soldados enviados para eliminar outros” (WEINSTEIN, 2010, p. 110).

Em *Don't Leave Me Now*, canção que fala sobre a separação de Pink e sua esposa, a sensação de perda e abandono fica evidente nos versos: *Oh, babe/Don't leave me now/How could you go/ When you know how I need you?* (Oh, querida/Não me deixe agora/Como você pode partir?/Quando você sabe o quanto eu preciso de você). A perda e o abandono não estão necessariamente interligados com a morte, são sentimentos que podem ser ocasionados por uma separação, mas, o que mais chama atenção é a frase “quando você sabe o quanto eu preciso de você”, mostrando-nos que, em muitos casos, as pessoas mais próximas são as mesmas que podem decepcionar e abandonar. A dor do abandono aparece musicalmente através do som do sintetizador com melodias repetitivas, transmitindo uma sensação de angústia, estagnação. O solo de guitarra com melodias densas e melancólicas remete a um tipo de desespero, autodestruição e o efeito sonoro de respiração ofegante mostra a condição de isolamento de Pink, que está sozinho tentando sobreviver.

4.1.6 Isolamento: preenchendo os espaços vazios

The Wall conta a história do personagem Pink que, devido a várias experiências, passa a se isolar do mundo. Analisando as letras, percebemos a relação entre elas à medida que uma depende da outra para mostrar os acontecimentos e problemas que se acumularam até levarem Pink ao seu perfeito isolamento. As frases “Tem alguém aí fora?” e “no final eram apenas tijolos no muro” aparecem em diversas canções, mostrando a ligação entre elas e mostrando também que para compreender o conceito do álbum é preciso escutar o disco por inteiro.

A capa do álbum é ilustrada graficamente com um muro branco e uma fonte de pichação³ que leva o nome do disco e da banda. Mas qual o significado desse muro que aparece na capa, no nome do disco e em diversas canções?

O muro representa uma parede alta, construída por tijolos iguais, que serve para proteger, dividir dois lados, separar e/ou defender o indivíduo. Relacionando com o conceito do álbum, o muro deixa de ser algo físico e podemos enxergá-lo como uma “parede mental”, que também pode servir para proteger, dividir, separar e defender. Porém, em *The Wall*, essa “parede mental” aparece como uma concretização do isolamento, da exclusão do personagem Pink em relação ao mundo. *Good Bye Cruel World* trata sobre essa exclusão nos versos: “*Goodbye cruel world/I'm leaving you today/Goodbye*” (Adeus mundo cruel/Estou lhe deixando hoje/Adeus). Os elementos musicais que compõem a canção são voz e violão, e isso soa um tanto solitário, parece que só Pink está lá e mais ninguém.

A construção do muro se dá pelas pressões exercidas e padrões exigidos por uma sociedade moderna, pela indústria musical, pelo controle de pensamento, alienação, violência, poder, pela perda e pelo abandono. O mundo é cruel, conforme a canção *Goodbye Cruel World* e o ser humano pode não aguentar, pois nem todos sentem-se parte ou querem fazer parte da realidade que lhes foi exposta. Essas são as estruturas sociais, os espaços vazios que foram preenchidos no muro como em *Empty Spaces*: “*How shall I fill the final places/How shall I complete the wall* (Como devo preencher os últimos lugares?/Como posso completar o muro?). Os tijolos foram se acumulando até Pink construir um muro bem alto que o separasse da realidade, só que ele não sabia que seria tão alto: “*Mother, did it need to be so high*” (Mãe, precisava ser tão alto?).

A condição de isolamento é exposta também em *Hey You*, nos versos: “*With your ear against the wall/Waiting for someone to call out/Would you touch me?*” (Com o ouvido contra o muro/Esperando alguém gritar/Você poderia me tocar?); em *Is there anybody out there?*, quando o personagem se questiona se tem alguém aí fora e em *Comfortably Numb* em: “*Hello/Is there anybody in there?/Just nod if you can hear me*” (Olá/Tem alguém aí?/Apenas acene se puder me ouvir). Ou seja, Pink está fora do alcance de qualquer outra pessoa, excluído, separado, isolado: “o absurdo cria pedras com as quais construímos muros ao redor de nós mesmos que não nos permitem manter contato com outras pessoas e bloqueiam o sol, isolam a

³ Pichação: ato de escrever, rabiscar, com o uso de tintas em spray, sobre muros, fachadas, de edificações, asfalto de ruas, ou monumentos. Geralmente são frases de protestos, insultos, assinaturas pessoais e até mesmo declarações de amor. A pichação também é utilizada como forma de demarcação de território entre grupos (PICHANÇA, 2016).

vida e impossibilitam a verdadeira comunicação” (WEINSTEIN, 2010, p. 114).

Nós, como seres humanos movidos a emoções e sentimentos e expostos a situações que muitas vezes fogem do nosso controle, estamos também suscetíveis à construção desse muro, seja para nos proteger, dividir, separar ou até mesmo nos isolar diante de uma realidade da qual não queremos fazer parte ou não nos sentimos parte, como o Pink de 1979. Busca-se uma alternativa de fuga, um refúgio para esperar até os fatos mudarem, como mostra a música *Waiting Form The Worms*, na qual Pink diz que está em um perfeito isolamento, esperando os miseráveis chegarem para limpar essas porcarias e a cidade. Poderíamos pensar, neste caso, “porcarias” e “cidade” como a sociedade, as pessoas hipócritas, corruptas, gananciosas que vivem nela. “Para urinar nos fracos”, aqueles não tem coragem de lutar por uma vida mais digna e se impor através do seu próprio pensamento, “esperando pelos gays e pelos negros, pelos comunistas e os judeus”, grupos sociais que são discriminados pela sociedade conservadora, moralista e violenta. Essas frases são cantadas com efeito sonoro de megafone, objeto usado geralmente em manifestações e protestos com o objetivo de expressar um descontentamento.

No final da canção, Pink questiona: “*Would you like to see Britannia/Rule again, my friend?*” (Você gostaria de ver a Grã Bretanha/Reinar novamente meu amigo?). Então, “*All you need to do is follow the worms*” (Tudo o que você precisa fazer é seguir os miseráveis) e mudar tudo isso. Podemos constatar que os miseráveis seriam aqueles que vivem “fora do sistema” imposto pela sociedade e por isso são considerados miseráveis, aqueles que não se encaixam nela por que não vivem dentro dos padrões são justamente aqueles que se impõem diante de sua realidade.

4.1.7 O julgamento: a loucura, a libertação – a mente humana

“*Because I have to know/Have I been guilty all this time*” (Porque eu preciso saber se fui o culpado todo esse tempo). “*Crazy/Over the rainbow, I am crazy*” (Louco/Por trás do arco-íris, eu sou louco). Assim que Pink termina de erguer o muro, estando em um perfeito isolamento, percebe que está louco. Mas não precisou ser levado para um sanatório ou condenado pelas autoridades, “ele se autocondena e se aprisiona, tijolo a tijolo em seu asilo pessoal. E é levado a fazer isso, em parte, por causa de seu eminente senso de culpa” (REISCH, 2010, p. 293).

Foram os traumas que levaram Pink à loucura. O próprio isolamento já é uma condição de loucura e o disco mostra isso a partir do momento em que “a loucura é hoje inseparável do

histórico social, econômico e moral do mundo moderno” (REISCH, 2010, p. 294), portanto, a loucura é social. *One Of My Turns* mostra, através de uma crise de Pink, a ligação entre a loucura e o contexto que o indivíduo vive nos versos: “*Day after day, love turns grey/Like the skin of a dying man/Night after night, we pretend it's all right/But I have grown older and/You have grown colder/and nothing is very much fun any more/And I can feeeeeel/one of my turns coming on*” (Dia após dia, o amor esmorece/Como a pele de um homem morrendo/Noite após noite, nós fingimos que está tudo bem/Mas eu envelheci e/Você cresceu mais fria e/Nada mais é mais tão divertido/E eu posso sentir/uma de minhas crises chegando).

Patinar sobre o gelo fino da vida moderna (*The Thin Ice*), como já mencionado, mostra também como as pressões exercidas pela sociedade podem levar o ser humano à loucura. Nos versos “*Don't be surprised, when a crack in the ice/Appears under your feet/You slip out of your depth and out of your mind*” (Não se surpreenda quando uma rachadura no gelo/Aparecer sob seus pés/Você escorregaria de sua razão e para fora de si), percebe-se que há alguém “tentando o tempo todo evitar ser levado pela insanidade” (REISCH, 2010, p. 292).

Foucault, em seu livro *História da Loucura*, “identificou três estágios ou épocas que fizeram surgir os grupos e tipos característicos de loucura. “Com a prática de confinar insanos em navios ou barcos como ponto de partida, ele caracterizou a loucura da Renascença como um tipo de falta de razão que separava os loucos dos sãos” (REISCH, 2010, p. 290).

Talvez essa passagem de Foucault nos ajude a entender os seguintes versos de *Comfortably Numb*: “*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*” (Não há dor, você está regredindo/Uma fumaça de um navio distante no horizonte/Você só vem em ondas/Seus lábios se movem, mas não consigo ouvir o que está dizendo). O navio nos remete aos barcos onde os insanos eram confinados, e a frase “seus lábios se movem, mas não consigo ouvir o que está dizendo” se refere então à falta de compreensão dos sãos em relação aos insanos, como se os loucos tivessem uma linguagem própria. Mas, isso não significa falta de razão, pelo contrário, deve haver um motivo para levar o ser humano à loucura, ou será que os loucos estariam mais conscientes do que um ser humano considerado “são”?

“Mas o muro era alto demais, como você pode ver, e não importava o quanto ele tentasse, ele não conseguia se libertar” (*Hey You*), indica que o negativismo toma conta e não há outra saída para Pink, nem para qualquer outro ser humano, a não ser correr, fugir (*Run Like Hell*) e se esconder. “Com base nas noções de que loucos são moralmente corruptos e eticamente obrigados a se redimir” (REISCH, 2010, p. 292), Pink, em *Run Like Hell*, tinha que correr sentindo a bile subindo de seu passado de culpa, com os nervos farrapados, guardando

seus sentimentos sujos até que seu barquinho se despedace e os martelos batam na sua porta, derrubando-a.

Percebemos certo repúdio em relação ao ser humano e sua condição natural de se expressar ou até mesmo demonstrar suas emoções e sentimentos. A partir do momento em que Pink expõe seus sentimentos apontados como sujos, ele é considerado um estranho que não pertence a esse mundo. Parece que se expressar a partir de sua natureza é crime e por isso ele é julgado, como mostra a canção *The Trial* na passagem: “*Was caught red-handed showing feelings/Showing feelings of an almost human nature*” (Foi pego em flagrante mostrando sentimentos/Mostrando sentimentos de uma natureza quase humana). Para Weinstein, “ao expressar suas emoções, ou a falta delas – por serem emocionalmente honestos –, tanto Meursault⁴ como Pink foram considerados alheios às suas sociedades, estranhos às suas normas. Eles são pertencem a este mundo” (2010, p. 111).

A canção *The Trial*, da forma que é construída, parece uma peça teatral musical: é o grande desfecho de *The Wall*. Nela aparecem o juiz, os vermes, o professor, a mãe, a esposa e quase todos os personagens da narrativa do disco, cada um com suas características, com sua entonação de voz, encenando o julgamento de Pink. “A coroa pretende mostrar que o prisioneiro que agora está diante de você (o verme) foi pego em flagrante demonstrando seus sentimentos de natureza quase humana”. Aparece o professor dizendo que “se me deixassem fazer à minha maneira, eu o colocaria na linha”, mostrando mais uma vez a condição de controle de pensamento. Pink é visto como alguém “fora do eixo” já que pensava por conta própria e discordava dos fatos que faziam parte da sua realidade. Logo após vem a cobrança da esposa: “Tomara que eles joguem a chave fora, você deveria ter falado mais vezes comigo, mas, não! Tinha que ser do seu jeito, destruí muitos lares ultimamente?”

A mãe de Pink também o acusa, “Por que tinha que me deixar?”, ou seja, as pessoas que acusaram e julgaram Pink eram as que ele mais amava (mãe e esposa) e as mais próximas da sua vida que conheciam suas fraquezas (professor), e é também por isso que ele se sente culpado. Sua mãe se desculpa com o verme dizendo: “Senhor, nunca quis que ele causasse algum problema”, reafirmando a ideia de que Pink fez algo errado, que ele é culpado e por isso está sendo julgado. Como superprotetora, ela pede para levar seu filhinho de volta para casa, acreditando que o salvará “debaixo da asa”.

⁴ Meursault é um personagem do livro *O Estrangeiro*, escrito por Albert Camus e lançado em 1942, que é julgado por um assassinato. Durante seu julgamento, a acusação concentra-se no fato de ele não conseguir ou não ter vontade de chorar no funeral de sua mãe, não demonstrando qualquer tipo de emoção (O ESTRANGEIRO, 2017).

Após todas essas acusações e em perfeito isolamento, Pink diz que deveria haver uma porta no muro por onde ele entrou, acreditando que é mesmo louco, mas, Pink possui algum tipo de razão. Em seguida, o verme finalmente dá a pena que ele considera merecida para Pink porque “em todos meus anos de magistrado, nunca ouvi de um caso de alguém que merecesse tanto a pena máxima da lei, a forma como fez sofrer sua mãe e sua primorosa esposa me enche de vontade de defecar” e finaliza: “desde que, meu amigo, você revelou seu medo mais profundo, eu lhe sentencio a se expor aos seus semelhantes, DERRUBEM O MURO”.

O grande desfecho na obra de Pink Floyd, o “medo mais profundo”, seria o medo de Pink de viver sua realidade e por isso isolava-se através do muro? Se “expor aos seus semelhantes” seria uma pena máxima da lei, então nós, seres humanos, que vivemos em contato com outros indivíduos dentro de uma sociedade, que carregamos diversas e diferentes experiências de vida, também estamos cumprindo uma pena? Por ter pensamento próprio, Pink não conseguia pertencer a nenhum grupo e aceitar a realidade dos fatos e sua sentença, então, foi a de viver com seus semelhantes.

Mas quem era o verme que deu a sentença para Pink? Ele também aparece na canção *Hey You* comendo o cérebro de Pink, neste caso, como já mencionamos, seriam as autoridades que exercem o controle de pensamento. Mas, no seu julgamento, não seria sua própria consciência? Afinal, o próprio Pink autocondenou-se ao isolamento de tijolo a tijolo, sentindo-se culpado por não suportar as experiências de vida que fugiam do seu controle. Que outra pessoa poderia libertá-lo a não ser ele mesmo?

E, finalmente, Pink está Fora do Muro (*Outside The Wall*). A canção começa com efeitos sonoros de vento, de objetos voando, garrafas quebradas, remetendo a algum tipo de destruição que, neste caso, seria do muro já que agora ele está do lado de fora. Há também melodias leves, tranquilas, como se fosse o “fim de uma tempestade”. Usadas em atos militares, as trombetas ajudam a compor a canção, só que aparecem de uma forma harmoniosa, suave, em uma sinfonia que também remete a uma espécie de fim ou até mesmo marcha fúnebre. A guerra de Pink com ele mesmo acabou.

Ele está de volta à vida, finalmente livre e, mesmo com suas singularidades, pode conviver com seus semelhantes: “Sozinhos, ou aos pares, quem realmente ama você faz de tudo do lado de fora do muro”. O que ele precisa agora é ter coragem para viver com dignidade.

Muito cuidado Pink, ao fazer sua parte, como os de bom coração e os artistas fazem quando dão tudo o que têm, dentro dessa sociedade que muitas vezes não possui os mesmos princípios que os seus, você pode tropeçar e cair, afinal de contas, “não é fácil fazer seu coração bater contra um muro maldito”. A trombeta que aparece na canção *Outside The Wall* e que

simboliza a liberdade de Pink, aparece também no começo de toda história, na primeira faixa do disco, *In The Flesh?*, indicando que a luta contra o muro é constante e diária.

5 A ATUALIDADE DE *THE WALL*

Após analisar o disco, relacionando as letras ao contexto social, político, econômico e cultural, conseguimos perceber o produto cultural *The Wall* como mediação da sociedade da época do seu lançamento. Alcançado este objetivo, um dos objetivos específicos deste estudo é entender como um álbum lançado há quase quatro décadas faz sentido e significa em tempos atuais, como ele atinge diferentes gerações com a mesma mensagem, a mesma linguagem. Neste capítulo, realizaremos uma reflexão, trazendo os temas abordados em *The Wall* que estão em voga hoje em dia, para descobrir como ele ainda ecoa e significa tanto tempo depois de seu lançamento.

Para compreender a atualidade de *The Wall*, devemos pensar nas épocas que passaram e no tempo que vivemos em ciclos. São os ciclos de utopia e de repressão. Os ciclos de utopia são baseados na imaginação utópica que parte “de fatores subjetivos produzidos, num primeiro momento, apenas no âmbito do indivíduo. Mas, a seguir, ela se nutre dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época” (COELHO, 1985, p. 9), resultando no pensamento coletivo de transformação da realidade para melhor.

Segundo Coelho, a imaginação utópica quer que

todos sejam tratados do mesmo modo, homens, mulheres e crianças. Que ninguém passe necessidade. Que ninguém seja considerado superior aos outros por ter mais coisas do que eles. Que os mais competentes e honestos dirijam os negócios públicos. Que ninguém seja obrigado a fazer o que não quer, o que não pode e não deve. Ou, então, que desapareça o dinheiro. E a propriedade privada. E que exista liberdade de expressão, e a religiosa. E que a educação seja acessível a todos (COELHO, 1985, p. 19).

Nesse sentido, “a manifestação mais popular da imaginação utópica tem sido a utopia política. Isto é: o que se pretende, antes de mais nada, é outra vida, baseada num novo arranjo político da sociedade, firmada em novas estruturas sociais” (COELHO, 1985, p. 18). Quando o despertar para a revolução, as lutas diárias por mudanças em prol dessas novas estruturas

ganham forças, ocorrem mudanças nem sempre planejadas, tanto no cenário social, político e econômico, e então o ciclo se reverte para a tomada do poder, para a estagnação da sede de mudança do povo: é o começo do ciclo de repressão.

Lembremos dos anos 1960, a década da esperança, da união, do espírito utópico, o jovem como nova camada social, o surgimento de um movimento de contestação de valores, a contracultura, as manifestações estudantis e trabalhistas como o Movimento de Maio e os protestos antiguerra. Esse cenário muda a partir de uma instabilidade econômica, a crise do Petróleo que levou os Estados Unidos, o Brasil, a Suécia e o Reino Unido à recessão. A década de 1970 foi marcada então pela era do individualismo e pelo fim do pensamento coletivo. É a chegada de um ciclo de repressão caracterizado pelo conservadorismo de Margaret Thatcher e o moralismo de Mary Whitehouse. E é nesse cenário que surge *The Wall*.

Nesta passagem de Teixeira Coelho, autor do livro *O que é Utopia?*, de 1985, conseguimos constatar esse movimento de ciclo ocorrido nos anos 1970 e 1980:

Se o século passado foi o da tentativa efetiva de transformações das utopias políticas em topias, em lugares concretos e reais, este parece ser aquele que se acentua a preocupação com o futuro disso que tende a parecer ilusão. A utopia surge hoje como quase moribunda, cedendo terreno sob os ataques que sobre ela convergem de todos os lados. E a imaginação utópica parece afundar sob o peso dos apelos à razão. Depois das três primeiras décadas, alimentadas pelo sonho do milenarismo comunista tentado na Rússia, surgiu a produção utopista por muitos considerada como típica de nossa época: a distopia, configurada em 1984 de George Orwell, e Admirável Novo Mundo, de Aldous Huxley – resultantes de um ceticismo quanto às possibilidades de reforma, para melhor, da sociedade, em ambas obras pintadas como lugar da repressão máxima (1985, p. 86-87).

A seguir, contextualizaremos os temas abordados em *The Wall* que estão em voga na sociedade atual.

5.1 A Indústria Musical como controle de pensamento ou distração da realidade?

A crítica que o Pink Floyd, especialmente Rogers Waters, faz à indústria musical se dá pelo fato de ela moldar o artista para produzir um material que seja vendável, para que seu produto caia no gosto do público, fazendo com que muitas vezes o artista e seu produto percam a identidade original, a sua essência. Trazendo esse conceito para a década atual, constatamos que nada mudou, basta pararmos para pensar: quais os artistas e sucessos lançados nos últimos tempos?

Internacionalmente, o estilo pop ganhou força, artistas como Justin Bieber, Rihanna, Lady Gaga, Katy Perry, Adele e Taylor Swift consagram esse cenário e esgotam as bilheterias com shows mega produzidos. No Brasil, Anitta e Ludmilla viram sucesso, estilos musicais como sertanejo universitário e funk ostentação marcam essa nova fase da indústria musical. O que todos esses artistas têm em comum? Um produto cultural criado especialmente para a cultura de massa. Algumas músicas podem até ter uma certa relevância social quando abordam temas como o feminismo, por exemplo, mas, de modo geral, o que vende hoje são canções que falam sobre a relação entre um homem e uma mulher e seu término, envolvendo uma certa vulgaridade na narrativa, ou, em outros casos, a canção chega perto de um convite sexual, tratando a mulher como um objeto. E aquele gênero musical canalizador de ideias nos anos 1960 e 1970 onde foi parar? Onde estão os discos de rock com abordagem conceitual? Seria uma estratégia da indústria musical, usando seu poder de persuasão, para distrair o ouvinte e manter seu pensamento bem longe dos problemas da sociedade? Seria uma forma de controle de pensamento? É uma hipótese a ser considerada, uma vez que o indivíduo que tem seu pensamento controlado não questiona, é fácil de ser manipulado.

Ao mesmo tempo, devemos lembrar que se tratando da indústria musical estamos falando de produtos culturais, de uma manifestação concreta dos movimentos da sociedade. Então, se os hits que são lançados hoje não têm muita relevância social como os dos anos 1960 e 1970, a ponto de serem canalizadores de ideias fazendo com que o ouvinte passe a questionar sua realidade, será que não é por que nós, consumidores destes produtos, estamos ficando “distraindo” e perdendo o senso crítico à medida que estamos sendo ensinados a pensar através da mídia?

5.2 A mídia como escola: o controle de pensamento da atualidade

Se em *The Wall* o controle de pensamento acontecia por meio da figura autoritária e sarcástica do professor de Pink, na atualidade, com todo avanço tecnológico, o meio de informação que mais ensina é a mídia. Entenda-se por mídia, além dos meios de comunicação de massa tradicionais como jornais, revistas, rádio e televisão, também as plataformas digitais, como redes sociais, sites de notícias e de entretenimento que fazem parte do cotidiano dos indivíduos.

O papel das telenovelas, hoje em dia, vai além da diversão e do entretenimento ao abordar temas presentes no cotidiano e na mídia. As telenovelas “tornaram-se uma referência

de valores, emoções e sentimentos vividos no cotidiano da população, revelados e retratados na vida dos habitantes” (GALLI, 2012, texto digital). Esse retrato do cotidiano faz com que o espectador se identifique com a trama ou com algum personagem, e isso acaba afetando seu comportamento, já que na ficção mentir é normal, trair é normal, matar é normal. As telenovelas ditam valores, estilos de vida, e também são uma escola que nos ensina a pensar. Os programas de entretenimento, na sua maioria, nos ensinam a aceitar a realidade, já que nos distraem facilmente. A televisão é uma escola.

O papel de meios impressos e televisivos, como jornais e telejornais, é disseminar a informação por meio da cobertura de notícias locais ou do mundo inteiro. Essa informação nos chega de forma terceirizada, pois não estamos presentes. Por exemplo, tanto na Síria quanto nos Estados Unidos, a informação nos é repassada por um jornalista que trabalha para uma determinada emissora ou editora de algum empresário. À medida que esses meios de comunicação possuem um forte poder de persuasão, já que são responsáveis pela propagação de conhecimento e informação, no trajeto até o espectador ou leitor pode ocorrer uma certa distorção dessa informação. Estamos falando da manipulação midiática que acontece para defender algum tipo de interesse. Lembremos que em 1933, quando Adolf Hitler subiu ao poder, a propaganda nazista foi rapidamente espalhada por toda Alemanha através da infraestrutura de comunicação bem desenvolvida na Alemanha. “O regime nazista até o final utilizou a propaganda de forma efetiva para mobilizar a população alemã no apoio à sua guerra de conquistas” (A PROPAGANDA..., [201-?]).

Quando Hitler assumiu o poder, em 1933, os nazistas controlavam menos de 3% dos 4.700 jornais alemães. A eliminação de sistema político multipartidário não apenas levou ao fim de centenas de jornais produzidos pelos partidos destituídos, mas também permitiu que o estado confiscasse gráficas e equipamento dos partidos Comunista e Social-Democrata, que com frequência criticavam diretamente o Partido Nazista. Nos meses seguintes, os nazistas estabeleceram o controle e passaram a exercer influência sobre os órgãos da imprensa independente. Nas primeiras semanas de 1933, o regime nazista posicionou o rádio, a imprensa e os curtas-metragens para provocar o medo da iminente "ascensão dos comunistas" e depois canalizou a ansiedade do povo através de medidas políticas que erradicavam a liberdade civil e a democracia (A DISSEMINAÇÃO..., [201-?], texto digital).

Isso nos leva a pensar que, de certa forma, podemos ser influenciados por esses veículos de comunicação e o nosso pensamento pode ser facilmente controlado, portando, os jornais e os telejornais também são uma escola.

Muito mais que espaço de relacionamento, as redes sociais são plataformas para troca de conhecimento e são formadoras de opiniões. Para muitos, a busca pela informação acaba sendo limitada na correria do dia a dia e por isso preferem utilizar a rede social com mais de 1

bilhão de usuários, o *Facebook*. Nesta plataforma digital em que *likes* representam aceitação e um “compartilhar” manifesta a opinião, é muito fácil tornar-se alguém alienado da realidade, afinal de contas, através de uma ferramenta de filtro de conteúdo é possível que só apareça na *timeline* postagens de amigos ou demais conectados com a mesma linha de pensamento que o do usuário. Essas são as bolhas de filtro do *Facebook*:

A essa altura, todo usuário de redes sociais, em especial do *Facebook*, já notou que assuntos, pessoas, postagens e ideias que costumam povoar sua *timeline* têm algo em comum. Isso não acontece à toa, há um algoritmo que ajusta a alimentação de conteúdo de acordo com as preferências, alinhamento e comportamento de cada um. Se por um lado isso facilita a leitura do que é relevante para você, por outro também cria as chamadas “bolhas” de realidade digital. [...] (YUGE, 2016, texto digital).

Assim, fica muito fácil sermos manipulados, o conteúdo que nos aparece é só aquele que é comum ao que postamos e dessa forma “a pessoa fica isolada em sua ilha de preferências” (NEJROTTI, 2016, texto digital). Podemos achar que todo mundo pensa da mesma forma que nós, e acabamos ficando cegos, porque as diferenças são essenciais para nossa conscientização, para um panorama mais abrangente da realidade, para o desenvolvimento do senso crítico. “O *Facebook* está se tornando uma câmara de eco que nos previne de sermos confrontados por opiniões com as quais não concordamos” (NEJROTTI, 2016, texto digital). As redes sociais também são uma escola.

5.3 As pressões da atualidade

Outra crítica do álbum são as pressões exercidas pela sociedade moderna, os padrões ditos como ideais de vida. Ou você vive dentro desses moldes, ou é visto como alguém fora do eixo. Essa questão era mais um tijolo no muro do personagem Pink, pois à medida que atingia a fase adulta, enxergava-se distante de sua verdadeira essência, dos seus sonhos. E hoje em dia, quão conectados estamos com nosso verdadeiro propósito? Distraímos-nos diariamente com a nossa rotina, talvez a luta pela sobrevivência em um sistema capitalista nos distancia de nossa verdadeira essência, essa é a pedra que temos que carregar.

Este cenário remete muito ao contexto dos anos 1970, a era do individualismo. O centro de tudo passa a ser então o trabalho e toda essa condição exposta acima, em muitos casos, obriga o indivíduo a trabalhar com o que não gosta, em algum lugar onde não consiga usar toda sua força criativa, tornando-se alienado de seus sonhos, distante de sua natureza. Em alguns casos em um escritório, outros em um chão de fábrica, mas o pensamento corre sempre na mesma

direção para os assalariados: quais contas vamos pagar esse mês? E para os proprietários: quanto teremos de lucro este mês? No resumo, é mais um tijolo no muro.

Foi nos ensinado que o padrão de vida ideal é formar-se em alguma universidade, ter um bom emprego, um carro na garagem, moradia própria, casar, ter filhos, construir uma família perfeita com base na relação tradicional entre um homem e uma mulher. Acontece que cada ser humano é singular na questão de ter seus próprios sonhos, escolhas e ideais de vida, por isso, a probabilidade de ser infeliz submetendo-se a esses padrões é relevante. Afinal, quem nunca se sentiu fora do eixo, como Pink?

Como consequência, a indústria farmacêutica ganha força com o aumento do consumo de medicamentos, já que diagnosticar o ser humano com alguma doença psíquica tornou-se comum, sendo que a mais corriqueira dos tempos atuais é a depressão. Talvez o indivíduo não consiga enxergar as causas de estar doente, talvez ele nem esteja, ou talvez ele apenas não aceita os padrões, o modo de viver, o sistema, assim como Pink. O procedimento é igual para todos: médico - diagnóstico - receita - farmácia - medicamento e pronto, isso irá aliviar sua dor, como nos mostra *Comfortably Numb*. Uma espécie de fuga, tornando-se alienado de seus sonhos e dependente de um medicamento para viver em paz.

Vale lembrar também que em seu julgamento Pink foi condenado pelo juiz por expor seus sentimentos de natureza quase humana, como se isso fosse uma violação da lei. E hoje, quão robotizados estamos, vivendo sem feeling, apenas seguindo o fluxo? Sem olharmos para nós mesmos e para os outros?

5.4 A política: pensamento conservador x ideologia “liberal”

Em 2009, foi eleito nos Estados Unidos o primeiro presidente afro-americano a ocupar o cargo, Barack Obama. Durante seu governo, vários avanços de cunho progressista foram registrados. Ele reergueu seu país da grande crise econômica de 2009, sancionando pacotes de estímulos para a saúde, infraestrutura, educação e incentivos fiscais, levando as taxas de impostos para seus níveis mais baixos em sessenta anos. Fundou o programa *Obamacare*, confirmou a participação dos Estados Unidos no Acordo de Paris e no acordo nuclear com o Irã feito com outros países do P5+1 e restabeleceu relações diplomáticas com Cuba quando tirou o país da lista feita pelos EUA dos países patrocinadores do terrorismo. O presidente ainda declarou-se publicamente a favor da legalização do casamento entre pessoas do mesmo sexo, defendendo os direitos LGBT. Em 2009, sancionou uma lei que considerava crime de ódio aqueles

motivados por identidade de gênero ou orientação sexual. No discurso da sua reeleição em 2013, pediu pela igualdade entre gays norte-americanos, tornando-se o primeiro presidente a falar sobre os direitos dos homossexuais ou usar a palavra gay em um discurso de posse.

Como herança, recebeu as guerras no Afeganistão, no Iraque e a Guerra do Terror, lançada após os ataques de 11 de setembro pelo presidente antecessor George W. Bush. “Além de tirar os EUA do Iraque – e em grande parte do Afeganistão, onde restam poucas tropas –, Obama ordenou a arriscada operação que resultou na morte de Osama bin Laden no Paquistão” (MELLO, 2017, texto digital).

Em relação à crise migratória que teve seu começo em 2015, Obama apoiava uma reforma imigratória a fim de combater a crise e oferecer assistência e cuidados básicos, especialmente para os refugiados vindos de países em guerra. Em novembro de 2015, no auge da crise, Obama anunciou um plano para reassentar pelo menos dez mil refugiados sírios nos Estados Unidos, já que no primeiro semestre daquele ano a Síria era o país com maior número de refugiados, seguida pelo Afeganistão.

Obama era um presidente que caminhava lado a lado com o pensamento utópico de transformação da realidade para melhor, não só para seu país, os americanos, mas também para demais nações que viviam em conflito. Ele usava de seu poder como autoridade política para defender os interesses do povo e, em contraste com o seu legado, assume a presidência dos Estados Unidos, após a vitória sobre a candidata Hillary Clinton nas eleições de 2016, o candidato do Partido Republicano Donald Trump.

Trump, aos 70 anos de idade, é o homem mais velho a assumir a presidência. Durante as eleições, um escândalo comprometeu sua candidatura: acusações de sexismo registradas em uma fita, resultado de uma conversa de Trump com o apresentador do programa *Today* na NBC, Billy Bush. Em seus discursos de candidatura, Trump sempre se mostrou populista e anti-imigração; segundo ele, o modelo político e econômico dos Estados Unidos não estava funcionando para as classes menos favorecidas. A classe política não trabalhava para o povo.

Após assumir a presidência, o discurso populista de Trump ganhou forças através de algumas atitudes. O presidente pretende acabar e substituir o programa que possibilitava que todos americanos e moradores dos Estados Unidos, incluindo os imigrantes, tivessem um plano de saúde, o *Obamacare*; construir um muro na fronteira dos Estados Unidos e México e proibir temporariamente a entrada de refugiados vindos de países muçulmanos, indefinidamente no caso dos sírios. São posturas que marcam o início de um novo ciclo, o de repressão e esses são os indícios que indignam Roger Waters.

Trump alega que construir o muro com mais de 3 mil quilômetros de extensão entre os Estados Unidos e o México protegerá seu país do narcotráfico. Os demais decretos vetando a entrada de imigrantes de países muçulmanos e sírios seriam para defender seu país do terrorismo, sendo que não há ligações terroristas com os sírios, mas, na verdade, o presidente está abusando do poder que tem em mãos como autoridade política para defender seus interesses, o interesse da elite. Esse abuso de poder é umas das críticas de *The Wall*.

Trump indicou, antes mesmo de assumir a presidência, que deixaria seus negócios privados nas mãos de seus filhos para evitar possíveis conflitos de interesse, mas evitou se desfazer de seus negócios ao redor do mundo, como sugeriram os especialistas em ética. Richard Painter e Norman Eisen, ex-advogados de ética da Casa Branca durante os mandatos de George W. Bush e Obama, respectivamente, lembraram que Trump fez negócios na Arábia Saudita, Egito e Emirados Árabes Unidos, países omitidos do veto, assim como na Turquia, Índia e Filipinas (LISSARDY, 2017).

A sugestão de que imigrantes de países que têm recursos para seus negócios estão livres do veto fica evidente. Os que não podem pagar tais transações são barrados nos aeroportos ou enviados para casa, evitando a entrada de imigrantes no país. Essas atitudes, além de interesses pessoais, carregam também preconceitos e crenças particulares. A questão da violência moral e social que *The Wall* nos mostra, especialmente *In The Flesh*, e o abuso do poder fazem parte do discurso do presidente que, além disso, teve várias acusações de cunho racista relacionadas ao seu nome.

Devemos lembrar que não foi à toa que os sírios decidiram abandonar seu país, tudo começou com a Primavera Árabe. A população estava descontente com a situação econômica, o nível de desemprego, a corrupção, a falta de liberdade política e a repressão do governo de Bashar al-Assad. Quando se opuseram ao presidente em 2011, “adolescentes que haviam pintado mensagens revolucionárias no muro de uma escola na cidade de Deraa, no sul do país, foram presos e torturados pelas forças de segurança” (POR QUE..., 2017, texto digital).

A luta era por mais liberdade, pelo fim do controle de pensamento. À medida que os protestos se intensificaram no país pedindo a saída de Assad, seu governo respondeu com violência policial, quando “seus oponentes começaram dominar cidades, ordenou bombardeios aéreos e ataques de mísseis a todas as cidades sob controle rebelde, além de enviar tropas para combater” (PRIMAVERA, 2017, texto digital). A guerra que começou em 2011 e dura até hoje apresenta resultados assustadores: “a ONU estima que a guerra tenha deixado cerca de 400 mil mortos e provocado um êxodo de mais de 4,5 milhões de pessoas do país” (POR QUE..., 2017, texto digital).

O que Pink, o protagonista da narrativa de *The Wall* e esses refugiados têm em comum? Ambos não aceitam e não querem viver na sociedade/realidade em que estão inseridos. Eles não suportam mais a condição de vida que lhes é imposta, os conflitos armados, a falta de dignidade, os padrões exercidos pela sociedade. Esses também são seus tijolos no muro. Constatamos, então, que a mesma dor do personagem que perdeu seu pai morto em batalha durante a Segunda Guerra Mundial continua em tempos atuais, a guerra não tem fim porque a cobiça do homem também não tem. O isolamento é a fuga para outro país que, muitas vezes, é impedida, alguns encontram a morte, outros encontram um muro representado por uma barreira física ou por um decreto.

As atitudes de Trump seriam uma forma de isolar os Estados Unidos dos demais países? Ou há um interesse maior nisso? Como os americanos sentem-se representados por um presidente autoritário de atitudes xenófobas? Onde foram parar os ideais utópicos de transformação da realidade para melhor? A era individualista dos anos 1970 voltou com tudo. O verme que come o cérebro de Pink impedindo-o de agir por conta própria, na atualidade pode ser assimilado com Trump, já que suas posturas conservadoras e patrióticas defendem apenas o seu interesse, o que ele acredita que seja melhor apenas para seu país e o resultado disso é o retrocesso.

Ao mesmo tempo, essa negação de Trump em relação aos imigrantes tem ligação com a reversão de valores e, possivelmente, com esse modo de viver cada vez mais individualista e singular, em que os indivíduos foram pouco a pouco se isolando uns dos outros para defender apenas o que lhes convém. Pode ser também uma rejeição pelo diferente, já que os ideais de vida foram padronizados e o senso crítico está sendo apagado pouco a pouco. A maior questão é: como os indivíduos destruirão o muro?

5.5 “*The child is grown, the dream is gone*”: a criança cresceu, o sonho se foi

O que nos afastou da nossa natureza? Para onde foram os nossos sonhos? Pouco a pouco, talvez sem que percebêssemos, fomos nos abandonando. E lembrar que quando éramos crianças vivíamos correndo pelas ruas, destemidos, curiosos, valentes, sonhávamos com o que seríamos quando adultos, mas a criança cresceu e o sonho se foi, como nos mostra *Comfortably Numb*. Pink não suportou as frustrações da vida adulta e, na atualidade, será que suportamos?

Talvez o suportar significa abandonar, abrir mão dos nossos sonhos, dos nossos sentimentos, dos nossos desejos e vontades. Talvez o contexto atual de abandono se dê pela

inversão de valores, quando trocamos tudo de lugar. Age-se cada vez menos com o coração, a mídia ensina a pensar, as pressões da sociedade impõem padrões de vida, nos distraímos com a rotina, não criticamos, não olhamos para nós mesmos e para os outros, estamos alienados da nossa própria natureza.

Fomos nos afastando uns dos outros e daquele espírito coletivo de imaginação utópica com ideais socialistas, de respeito, igualdade, honestidade e dignidade para todos. Se a manifestação mais popular da imaginação utópica é a utopia política através de novas estruturas políticas, realmente estamos bem longe desses ideais, uma vez que a maioria dos políticos brasileiros estão envolvidos em escândalos de corrupção desviando dinheiro que seria investido em melhorias na saúde, educação, economia e cultura do país e quem sempre paga e caro por isso é o próprio cidadão brasileiro. Além disso, com Trump na Casa Branca e Bashar al-Assad na Síria, também fica visível que a utopia política está distante. Como menciona Coelho (1985), a produção utopista de nossa época chama-se distopia. Trocamos tudo de lugar.

Pink não aceitava a sua realidade nem a veracidade dos fatos. Expôs seus sentimentos ao isolar-se, não queria viver dentro dos padrões de sua época e foi considerado louco por isso, uma pessoa fora do eixo, mas, na verdade, Pink estava muito mais lúcido que qualquer pessoa considerada normal em seu tempo. Pink questionava, Pink pensava, Pink agia por conta própria. Loucura em tempos atuais é aceitar viver do jeito que estamos vivendo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após compreender o cenário histórico dos anos 1960 e 1970, realizou-se a análise do álbum *The Wall*, relacionando as letras das músicas com o contexto social, cultural, político e econômico destas décadas. Constatou-se, então, que o disco articula artisticamente as questões de seu tempo e por isso é um produto cultural como mediação da sociedade de sua época, pois os temas abordados – os moldes e o “glamour” da indústria musical, as pressões exercidas por uma sociedade moderna, o controle de pensamento e a alienação, a violência e poder, a perda e o abandono, o isolamento – mantém relação com o que a sociedade do seu tempo vivia. O objetivo geral deste estudo foi atingido.

Após essa análise, realizou-se uma reflexão a fim de compreender a atualidade do disco (primeiras décadas do século 21) em relação ao contexto atual e, com isso, observou-se que os temas abordados em *The Wall* de 1979 estão em voga na sociedade de hoje. Eles se manifestam em formas e situações diferentes, mas o significado é o mesmo. As pressões da sociedade atual são outras comparadas as dos anos 1970, mas, de forma geral, sempre serão moldes e padrões exigidos diariamente; o controle de pensamento da atualidade é a mídia como escola; o abandono é caracterizado pela reversão de valores de uma sociedade consumista e alienada; a Guerra do Vietnã teve seu fim, mas a Primavera Árabe não; o abuso do poder e o conservadorismo do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, marcam o fim de uma fase de pensamento utópico para o início de um ciclo de repressão, de distopia. A problemática deste estudo, que era descobrir como o álbum *The Wall* articulava artisticamente as questões de seu tempo de forma que ainda hoje (segunda década do século 21) preserva sua relevância, foi esclarecida.

O fato de analisar um disco lançado em 1979 e não ter acesso diretamente à banda que o produziu são as limitações encontradas neste estudo. Esta análise não deixa de ser um ponto

de vista pessoal do pesquisador, por isso, foi necessário trazer os contextos para argumentar as reflexões realizadas. Se houvesse um acesso direto ao Pink Floyd, seria possível descobrir demais questões e considerações que a banda queria trazer com disco. Por isso, outros estudos nesta área e até mesmo a repercussão do álbum junto ao público podem complementar e expandir as reflexões desta pesquisa.

Para o campo de conhecimento relativo aos produtos culturais como mediação da sociedade, este estudo contribui de forma relevante, pois a escolha teórico-metodológica foi baseada na relação de produto cultural como possível mediação da sociedade de sua época, todo estudo foi desenvolvido e pensado neste princípio.

Com este trabalho, conseguimos enxergar a potência que um produto cultural, uma obra de arte, tem. Quando a música vai além de sua estética, é capaz de fazer com que o ouvinte questione a sua realidade e de criar um canal de comunicação com o público. *The Wall* é exemplo disso, pois o disco traz em sua narrativa uma crítica a questões tão relevantes que, mesmo após quarenta anos do seu lançamento, se mantém atual. É por isso que Roger Waters quis trazer o espetáculo de volta aos palcos, é por isso que diferentes gerações lotam seus shows, é por isso que o refrão de *Another Brick In The Wall* ainda é cantado em alto e bom tom pelo público. No resumo, somos mais um tijolo no muro e o rock é o nosso grito de revolta.

REFERÊNCIAS

A DISSEMINAÇÃO da informação jornalística nazista. **United States Holocaust Memorial Museum**, Washington, [201-?]. Disponível em: <<https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10007821>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

A PROPAGANDA política nazista. **United States Holocaust Memorial Museum**, Washington, [201-?]. Disponível em: <<https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005202>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

BUARQUE, Daniel. Foi um governo sem escândalos e com dignidade, afirma biógrafo. **Folha de S. Paulo**, 15 jan. 2017. Disponível em: <<http://arte.folha.uol.com.br/mundo/2017/o- legado-obama/#/entrevista-david-remnick>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

COELHO, Teixeira. **O que é utopia?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

CONTRACULTURA. **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Contracultura&oldid=48732888>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

CRISE do petróleo. **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Crise_do_petr%C3%B3leo&oldid=47161686>. Acesso em: 22 nov. 2016.

DETMER, David. Arrastado pela pedra: Pink Floyd, alienação e as pressões da vida. In: REISCH, George A. **Pink Floyd e a filosofia: cuidado com esse axioma, Eugene!** São Paulo: Madras, 2010.

GALLI, Giuliano T. Pesquisa revela influência das telenovelas no comportamento da população. **AUN-SP**, 6 dez. 2012, v. 45, n. 9. Disponível em: <<http://citrus.uspnet.usp.br/aun/exibir?id=4354&ed=743&f=56#>> Acesso em: 25 mar. 2017.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIMBEL, Steven. Vivendo Pink. In: REISCH, George A. **Pink Floyd e a filosofia: cuidado com esse axioma, Eugene!** São Paulo: Madras, 2010.

GRAÇA, Eduardo. Roger Waters reforça atualidade das canções em dias de ‘xenofobia populista’. **O Globo**, 23 set. 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/roger-waters-reforca-atualidade-das-cancoes-em-dias-de-xenofobia-populista-17574174>> Acesso em: 9 mar. 2017.

GUERRA do Vietnã. **SuaPesquisa.com**. 2016. Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/historia/guerra_do_vietna.htm> Acesso em: 10 jul. 2016. HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LISSARDY, Gerardo. Como Trump definiu os 7 países da polêmica proibição de entrada aos EUA? **BBC**, Nova York, 31 jan. 2017. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38808841>>. Acesso em: 11 mar. 2017.

MARY Whitehouse. **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Whitehouse>. Acesso em: 22 nove. 2016.

MELLO, Patrícia C. Acordos com Cuba e Irã são êxito; omissão na guerra síria, derrota. **Folha de S. Paulo**, 15 jan. 2017. Disponível em: <<https://www.pressreader.com/brazil/folha-de-spaulo/20170115/282840780743455>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

MEURER, Flávio Roberto. **Televisão e racionalização do cuidado infantil: o programa *Supernanny* como mediação da incerteza sobre a infância**. 2009. 287 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 15 maio 2009.

MUGGIATI, Roberto. **Rock o grito e o mito: a música pop como forma de comunicação e contracultura**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

NEJROTTI, Federico. A bolha de filtros do Facebook está deixando você cada vez mais burro. **Motherboard**, 1 jul. 2016. Disponível em: <https://motherboard.vice.com/pt_br/article/a-bolha-de-filtros-do-facebook-esta-piorando> Acesso em: 25 mar. 2017.

NOGUEIRA, Paulo. O Reino Unido está doente? **Revista Época**, 24 abr. 2009. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI69909-15227,00-O+REINO+UNIDO+ESTA+DOENTE.html>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

O ESTRANGEIRO (Livro). **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=O_Estrangeiro_\(livro\)&oldid=44761375](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=O_Estrangeiro_(livro)&oldid=44761375)>. Acesso em: 15 jun. 2017.

PICHAÇÃO. **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016.

Disponível em:

<<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Picha%C3%A7%C3%A3o&oldid=48926875>>.

Acesso em: 3 dez. 2016.

PINK Floyd. 2016. Disponível em: <www.pinkfloyd.com> Acesso em: 20 abr. 2016.

POR QUE há uma guerra na Síria: 10 perguntas para entender o conflito. **BBC**, 7 abr. 2017.

Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37472074>>. Acesso

em: 11 mar. 2017.

PRIMAVERA árabe. **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017.

Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Primavera_%C3%81rabe&oldid=48940181>.

Acesso em: 11 mar. 2017.

REISCH, George A. “Eu odeio o Pink Floyd” e outros erros que estavam na moda nas décadas de 1960, 1970 e depois. In: _____. **Pink Floyd e a filosofia: cuidado com esse axioma, Eugene!** São Paulo: Madras, 2010.

REISCH, George A. Os vermes e o muro: Michel Foucault e Syd Barrett. In: _____. **Pink Floyd e a filosofia: cuidado com esse axioma, Eugene!** São Paulo: Madras, 2010.

ROGER Waters promete reprisar concerto histórico se Israel derrubar muro na Cisjordânia.

Rolling Stones, 3 jun. 2009. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/roger-waters-promete-reprisar-concerto-historico-se-israel-derrubar-muro-na-cisjordania/>> Acesso em: 9 mar. 2017.

THE WALL. **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Wall&oldid=47746208>.

Acesso em: 22 nov. 2016.

WEINSTEIN, Deena. Roger Waters: artista do absurdo. In: REISCH, George A. **Pink Floyd e a filosofia: cuidado com esse axioma, Eugene!** São Paulo: Madras, 2010.

YUGE, Cláudio. Como fugir da bolha do Facebook. **Tecmundo**, 6 dez. 2016. Disponível em:

<<https://www.tecmundo.com.br/facebook/112450-fugir-bolha-facebook.htm>> Acesso

em: 25 mar. 2017.

ANEXOS

ANEXO A – Concerto *The Wall Live in Berlin*, em 21/07/1990



Fonte: <http://fotostrasse.com/roger-waters-the-wall-live-in-berlin/>

ANEXO B – Roger Waters em Israel, no muro da Cisjordânia



Fonte: <http://www.haaretz.com/world-news/.premium-1.580138>



Fonte: <https://smpalestine.com/2010/11/12/to-overcome-a-wall-a-picture-essay/>

ANEXO C – Show de Roger Waters no festival *Desert Trip*, na Califórnia, em 16/10/2016



Fonte: <http://www.straitstimes.com/lifestyle/entertainment/rocker-roger-waters-hits-out-at-trump-and-israel-at-desert-trip-concert>



Fonte: <http://www.feelnumb.com/2016/10/10/roger-waters-donald-trump-pink-floyd-desert-trip-mexico/>



Fonte: <http://www.breitbart.com/big-hollywood/2016/10/10/pink-floyds-roger-waters-rips-racist-sexist-pig-trump-desert-trip-festival/>



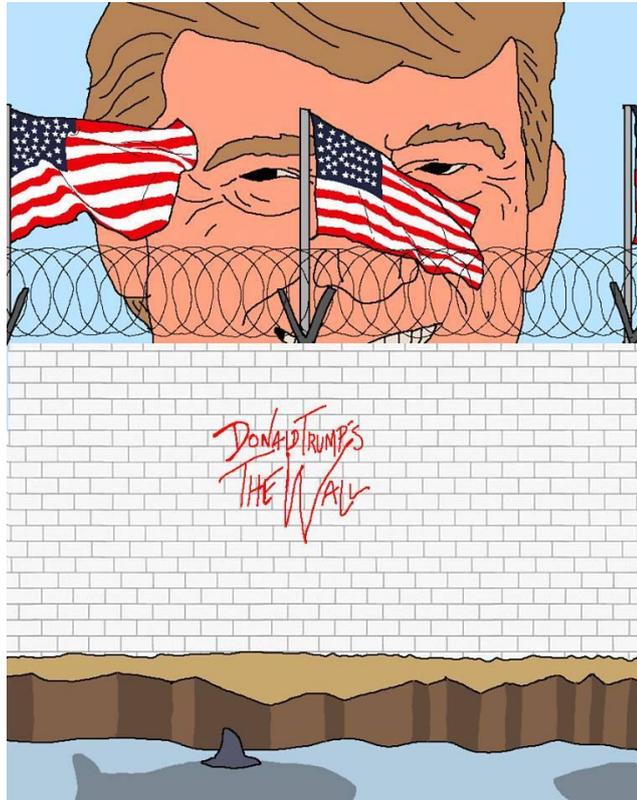
Fonte: <http://www.grimygoods.com/2016/10/13/desert-trip-review-photos-best-and-worst/>



Fonte:

http://media.themalaymailonline.com/uploads/articles/2016-10/reuters_roger_waters_pink_floyd_20161010.JPG

ANEXO D – Sátiras a Donald Trump, relacionadas ao álbum



Fonte: <https://chiefdonaldtrump.com/donald-trump-meme-the-wall-eins-zwei-drei-haha/>

ANEXO E – Letras: Lado 1 (primeiro vinil)

1. In the Flesh? (EM CARNE E OSSO?)

| In The Flesh? | Em Carne e Osso? |
|--|--|
| So ya' | Então você |
| Thought ya' | Achou que |
| Might like to | Gostaria de |
| Go to the show | Ir ao espetáculo |
| To feel | Para sentir |
| The warm thrill of confusion | O caloroso entusiasmo da confusão |
| That space cadet glow | Aquele brilho do mundo da lua |
| Tell me is something eluding you, sunshine? | Diga-me, tem algo te iludindo, querido? |
| Is this not what you expected to see? | Não era isso o que você queria ver? |
| If you wanna' find out what's behind these cold eyes | Se quiser encontrar o que está por trás destes olhos frios |
| You'll just have to claw your way through this disguise! | Só precisa atravessar este disfarce com unhas e dentes! |
| "Lights! Turn on the sound effects! action!" | "Luz! Ligue os efeitos sonoros! ação!" |
| "Drop it, drop it on 'em! Drop it on them!" | "Solte, solte neles! Deixe cair sobre eles!" |

2. The Thin Ice (O FINO GELO)

| | |
|---|--|
| Momma loves her baby | Mamãe ama o seu filho |
| And daddy loves he too | E papai também o ama |
| And the sea may look warm to you, babe | E o mar pode parecer morno para você, filho |
| And the sky may look blue | E o céu pode parecer azul |
| Ooh, babe | Ooh, baby |
| Ooh, baby blue | Ooh, bebê |
| Ooh, babe | Ooh, baby |
| If you should go skating | Se você for patinar |
| On the thin ice of modern life | Sobre o fino gelo da vida moderna |
| Dragging behind you the silent reproach | Arrastando atrás de você a censura silenciosa |
| Of a million tear stained eyes | De um milhão de olhos rasos de lágrimas |
| Don't be surprised, when a crack in the ice | Não se surpreenda quando uma rachadura no gelo |
| Appears under your feet | Aparecer sob seus pés |
| You slip out of your depth and out of your mind | Você escorregaria de sua razão e para fora de si |
| With your fear flowing out behind you | Com seu medo fluindo atrás de você |
| As you claw the thin ice | Enquanto você arranha o gelo fino |

3. Another Brick in the Wall (Part I) (MAIS UM TIJOLO NO MURO)

Revisa

| | |
|---|--|
| Daddy's flown across the ocean | Papai voou através do oceano |
| Leaving just a memory | Deixando apenas uma memória |
| A snapshot in the family album | Um instantâneo no álbum de família |
| Daddy, what else did you leave for me? | Papai, o que mais você deixou para mim? |
| Daddy, whatcha leave behind for me? | Papai, o que você deixar para trás para mim? |
| All in all it was just a brick in the wall | Tudo em tudo que era apenas um tijolo no muro |
| All in all it was all just bricks in the wall | Tudo em tudo que era tudo apenas tijolos no muro |

[Teacher:] "You! Yes, you! Stand still laddy!" [Mestre:] "! Você Sim, você está ainda laddy!"

4. The Happiest Days of Our Lives (OS DIAS MAIS FELIZES DE NOSSA VIDA)

| | |
|--|--|
| (You! Yes, you! Stand still, laddy!) | (Você! Sim, você! Fique onde está, rapazinho!) |
| When we grew up and went to school | Quando nós crescemos e fomos para a escola |
| There were certain teachers | Haviam certos professores |
| Who would hurt the children any way they could | Que machucavam as crianças de todas as formas que podiam |
| By pouring their derision upon anything we did | Menosprezando qualquer coisa que fazíamos |
| Exposing every weakness | Expondo toda fraqueza |
| However carefully hidden by the kids | Por mais escondida que estivesse, pelas crianças |
| (Hahahaha) | (Hahahaha) |
| But in the town it was well known | Mas na cidade todo sabiam |
| When they got home at night | Que quando eles iam para suas casas à noite |
| Their fat and psychopathic wives would thrash them | Suas esposas gordas e psicopatas esmigalhavam |
| Within inches of their lives | Cada pedacinho da vida deles |

5. Another Brick in the Wall (Part II) (MAIS UM TIJOLO NO MURO)

| | |
|---|--|
| We don't need no education | Nós não precisamos de nenhuma educação |
| We don't need no thought control | Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral |
| No dark sarcasm in the classroom | De nenhum humor negro na sala de aula |
| Teachers leave them kids alone | Professores, deixem as crianças em paz |
| Hey! Teacher! Leave them kids alone! | Ei! Professor! Deixe as crianças em paz! |
| All in all, it's just another brick in the wall | Em suma, é apenas mais um tijolo no muro |
| All in all, you're just another brick in the wall | Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro |

| | |
|---|--|
| We don't need no education | Nós não precisamos de nenhuma educação |
| We don't need no thought control | Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral |
| No dark sarcasm in the classroom | De nenhum humor negro na sala de aula |
| Teachers, leave them kids alone | Professores, deixem as crianças em paz |
| Hey! Teacher! Leave them kids alone! | Ei! Professor! Deixe as crianças em paz! |
| All in all, you're just another brick in the wall | Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro |
| All in all, you're just another brick in the wall | Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro |

| | |
|--|--|
| "Wrong, do it again!" | Errado, faça de novo! |
| "Wrong, do it again!" | Errado, faça de novo! |
| "If you don't eat yer meat, you can't have any pudding | Se você não comer sua comida, não terá nenhuma sobremesa |
| How can you have any pudding if you don't eat yer meat?" | Como você pode querer alguma sobremesa, se não comer a sua comida? |
| "You! Yes, you behind the bikesheds, stand still, lady!" | Você! Sim, você atrás das bicicletas, parado aí, rapazinho!" |

6. Mother (MÃE)

| | |
|---|---|
| Mother, do you think they'll drop the bomb? | Mãe, você acha que eles jogarão a bomba? |
| Mother, do you think they'll like this song? | Mãe, você acha que eles gostarão dessa música? |
| Mother, do you think they'll try to break my balls? | Mãe, você acha que eles tentarão me castrar? |
| Mother, should I build the wall? | Mãe, eu devo construir o muro? |
| Mother, should I run for president? | Mãe, eu devo concorrer para presidente? |
| Mother, should I trust the government? | Mãe, eu devo confiar no governo? |
| Mother, will they put me in the firing line? | Mãe, eles me colocarão na linha de fogo? |
| Is it just a waste of time? | Isso é só uma perda de tempo? |
| Hush now, baby, baby, don't you cry | Calma agora, bebê, bebê, não chore |
| Momma's gonna make all of your nightmares come true | Mamãe irá fazer todos os seus pesadelos virarem realidade |
| Momma's gonna put all of her fears into you | Mamãe irá colocar todos os medos dela em você |
| Momma's gonna keep you right here under her wing | Mamãe vai manter você bem debaixo da asa dela |
| She won't let you fly, but she might let you sing | Ela não deixará você voar, mas talvez te deixe cantar |
| Momma's gonna keep baby cozy and warm | Mamãe vai manter o bebê aconchegado e aquecido |
| Oh, baby | Oh, bebê |
| Oh, baby | Oh, bebê |
| Oh, baby, of course momma's gonna help build the wall | Oh, bebê, claro que mamãe irá ajudar a construir o muro |
| Mother, do you think she's good enough For me? | Mãe, você acha que ela é boa o bastante Para mim? |
| Mother, do you think she's dangerous To me? | Mãe, você acha que ela é perigosa Para mim? |
| Mother, will she tear your little boy apart? | Mãe, ela vai fazer seu menininho em pedaços? |
| Mother, will she break my heart? | Mãe, ela irá partir meu coração? |
| Hush now baby, baby, don't you cry | Calma agora bebê, bebê, não chore |
| Momma's gonna check out all your girlfriends for you | A mamãe vai checar todas as suas namoradas pra você |
| Momma won't let anyone dirty get through | Mamãe não irá deixar ninguém sujo se aproximar |
| Momma's gonna wait up until you get in | Mamãe vai esperar acordada até você entrar |
| Momma will always find out where you've been | Mamãe vai sempre descobrir por onde você esteve |
| Momma's gonna keep baby healthy and clean | Mamãe vai sempre manter o bebê saudável e limpo |
| Oh, baby | Oh, bebê |
| Oh, baby | Oh, bebê |
| Oh, baby, you'll always be baby to me | Oh, bebê, você sempre irá ser um bebê para mim |
| Mother, did it need to be so high? | Mãe, precisava ser tão alto? |

ANEXO F – Letras: Lado 2 (primeiro vinil)

1. Goodbye Blue Sky (ADEUS CÉU AZUL)

| | |
|---------------------------------------|---|
| Did you see the frightened ones? | Você já viu os apavorados? |
| Did you hear the falling bombs? | Você já ouviu as bombas caindo? |
| Did you ever wonder? | Você já se perguntou |
| Why we had to run for shelter? | Por que tivemos que correr em busca de abrigo |
| When the promise of a brave new world | Quando a promessa de um admirável mundo novo |
| Unfurled beneath a clear blue sky | Desfralda sob um limpo céu azul? |
| Oooooooooo ooo ooooo oooh | Oooooooooo ooo ooooo oooh |
| Did you see the frightened ones? | Você já viu os apavorados? |
| Did you hear the falling bombs? | Você já ouviu as bombas caindo? |
| The flames are all long gone | As chamas já estão todas muito distantes |
| But the pain lingers on | Mas a dor persiste |
| Goodbye blue sky | Adeus céu azul |
| Goodbye blue sky | Adeus céu azul |
| Goodbye | Adeus |
| Goodbye | Adeus |

2. Empty Spaces (ESPAÇOS VAZIOS)

| | |
|-------------------------------------|---|
| What shall we use to fill the empty | O que devemos usar para preencher espaços vazios? |
| Spaces where we used to talk | Onde costumávamos falar? |
| How shall I fill the final places | Como devo preencher os últimos lugares? |
| How shall I complete the wall | Como posso completar o muro? |

3. Young Lust (JOVEM LUXÚRIA)

| | |
|--|--|
| I am just a new boy | Eu sou apenas um garoto novo |
| A stranger in this town | Um estranho nesta cidade |
| Where are all the good times | Onde está toda a diversão? |
| Who's gonna show this stranger around? | Quem vai mostrar o lugar para este estranho? |
| Ooooooooooh I need a dirty woman | Eu preciso de uma mulher safada |
| Ooooooooooh I need a dirty girl | Eu preciso de uma garota safada |
| Will some woman in this desert land | Será que tem alguma mulher nesta terra deserta |
| Make me feel like a real man | que me faça sentir como um homem de verdade? |
| Take this rock and roll refuguee | Leve este refugiado do rock and roll |
| Oooh Babe set me free | Ooh, querida, me liberte |
| Ooooooooooh I need a dirty woman | Eu preciso de uma mulher safada |
| Ooooooooooh I need a dirty girl. | Eu preciso de uma garota safada |
| Ooooooooooh I need a dirty woman | Eu preciso de uma mulher safada |
| Ooooooooooh I need a dirty girl. | Eu preciso de uma garota safada |

4. One of My Turns (UMA DE MINHAS CRISES)

| | |
|---|---|
| ["Oh my God, what a fabulous room! | ["Oh meu Deus, que quarto lindo! |
| Are all these your guitars? | Todas essas guitarras são suas? |
| This place is bigger than our apartment. | Este lugar é maior que nosso apartamento. |
| Uh, can I get a drink of water? | Uh, posso tomar um pouco de água? |
| Do you want some? Huh? | Você quer um pouco? Huh? |
| Woah! Look at this tub! | Woah! Olhe para esta banheira! |
| Wanna take a baaath?! | Quer tomar um banho?! |
| What are you watchen'? | O que você está assistindo? |
| Hello? Are you feelin' okay?"] | Olá? Você está se sentindo bem?"] |
| Day after day, love turns grey. | Dia após dia, o amor esmorece |
| Like the skin of a dying man. | Como a pele de um homem morrendo |
| Night after night, we pretend it's all right. | Noite após noite, nós fingimos que está tudo bem |
| But I have grown older and | Mas eu envelheci e |
| You have grown colder | Você cresceu mais fria e |
| and nothing is very much fun any more. | Nada mais é mais tão divertido. |
| And I can feeeeeel | E eu posso sentir |
| one of my turns coming on. | uma de minhas crises chegando. |
| I feeeeeel | Eu me sinto |
| cold as razor blade, tight as a tourniquet | frio como uma lâmina de barbear, apertado como um torniquete |
| Dry as a funeral drum. | Seco como um tambor fúnebre |

| | |
|---|---|
| Run to the bedroom ... | Corra para o quarto, |
| In the suitcase on the left you'll find my favourite axe. | na mala da esquerda, você achará meu machado favorito |
| Don't look so frightened, this is just a passing phase.. | Não olhe assim tão assustada, isto é apenas uma fase passageira |
| One of my bad days... | Apenas um de meus dias ruins |
| Would you like to watch T. V.? | Você gostaria de assistir T. V.? |
| Or get between the sheets? | Ou ficar entre os lençóis? |
| Or contemplate the silent freeway? | Ou contemplar a estrada silenciosa? |
| Would you like something to eat? | Você gostaria de comer alguma coisa? |
| Would you like to learn to fly? | Você gostaria de aprender a voar? |
| Would you, would you like to see me try? | Você gostaria de me ver tentar? |
| Oh! Oh no! | Oh! Oh no! |
| Would you like to call the cops? | Você gostaria de chamar a polícia? |
| Do you think it's time I stopped? | Você acha que é hora de eu parar? |
| Why are you running away? | Por que você está fugindo? |

5. Don't Leave Me Now (NÃO ME DEIXE AGORA)

| | |
|---|---|
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Leave me out in the pouring rain | Me deixe na chuva torrencial |
| With my back against the wall | Com minhas costas contra a parede |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Leave me out with nowhere to go | Me deixe sem qualquer lugar para ir |
| As the shadows start to fall | Enquanto as sombras começam a cair |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Leave me out on this lonely road | Me esqueça nesta estrada solitária |
| As the wind begins to blow | Enquanto o vento começa a uivar |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| All alone on this darkest night | Totalmente só nesta noite escura |
| Feeling old and cold and grey | Me sentindo velho, desanimado e triste |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Leave me holding an empty heart | Me deixe segurando um coração vazio |
| As the curtain starts to fall | Enquanto a cortina começa a cair |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| Don't leave me now | Não me deixe agora |
| All alone in this crazy world | Totalmente só neste mundo louco |
| When I'm old and cold and grey and time is gone | Quando sou velho, desanimado e triste e o tempo acaba |

6. Another Brick in the Wall (Part III) (MAIS UM TIJOLO NO MURO)

| | |
|---|--|
| I don't need no arms around me | Eu não preciso de braços ao meu redor |
| And I don't need no drugs to calm me | E eu não preciso de nenhuma droga para me acalmar. |
| I have seen the writing on the wall | Eu vi os escritos na parede. |
| Don't think I need anything at all | Não pense que eu preciso de alguma coisa. |
| No! Don't think I'll need anything at all | Não! Não acho vá precisar de nada. |
| All in all it was all just bricks in the wall | Ao todo, tudo foi apenas tijolos no muro. |
| All in all you were all just bricks in the wall | Ao todo, vocês eram só mais tijolos na parede. |

7. Goodbye Cruel World (ADEUS MUNDO CRUEL)

| | |
|-----------------------------|----------------------------------|
| Goodbye cruel world | Adeus mundo cruel |
| I'm leaving you today | Estou lhe deixando hoje |
| Goodbye | Adeus |
| Goodbye | Adeus |
| Goodbye | Adeus |
| Goodbye all you people | Adeus a todas as pessoas |
| There's nothing you can say | Não há nada que você possa dizer |
| To make me change | Para me fazer mudar |
| My mind | De ideia |
| Goodbye. | Adeus. |

ANEXO G – Letras: Lado 3 (segundo vinil)

1. Hey you (HEY VOCÊ)

| | |
|---|--|
| Out there in the cold | Aí fora no frio |
| Getting lonely, getting old | Ficando solitário, ficando velho |
| Can you feel me? | Você pode me sentir? |
| Hey, you | Ei, você |
| Standing in the aisle | De pé no corredor |
| With itchy feet and fading smile | Com pés sarmentos e sorriso fraco |
| Can you feel me? | Você pode me sentir? |
| Hey, you | Ei, você |
| Don't help them to bury the light | Não os ajude a enterrar a luz |
| Don't give in, without a fight | Não se entregue sem lutar |
| Hey, you | Ei, você |
| Out there on your own | Aí fora sozinho |
| Sitting naked by the phone | Sentado nu ao telefone |
| Would you touch me? | Você poderia me tocar? |
| Hey, you | Ei, você |
| With your ear against the wall | Com o ouvido contra o muro |
| Waiting for someone to call out | Esperando alguém gritar |
| Would you touch me? | Você poderia me tocar? |
| Hey, you | Ei, você |
| Would you help me to carry the stone? | Você me ajudaria a carregar a pedra? |
| Open your heart, I'm coming home | Abra seu coração, estou indo para casa |
| But it was only fantasy | Mas isso era apenas fantasia |
| The wall was too high, as you can see | O muro era muito alto, como você pode ver |
| No matter how he tried, he could not break free | Não importava o quanto ele tentasse, ele não conseguia se libertar |
| And the worms ate into his brain | E os vermes comeram seu cérebro |
| Hey, you | Ei, você |
| Out there on the road | Aí fora na estrada |
| Always doing what you're told | Sempre fazendo o que te mandam |
| Can you help me? | Você pode me ajudar? |
| Hey, you | Ei, você |
| Out there beyond the wall | Aí fora além do muro |
| Breaking bottles in the hall | Quebrando garrafas no corredor |
| Can you help me? | Você pode me ajudar? |
| Hey, you | Ei, você |
| Don't tell me there's no hope at all | Não me diga que não há mais nenhuma esperança |
| Together we stand, divided we fall | Juntos nós resistimos, separados nós caímos |

2. Is There Anybody Out There? (TEM ALGUÉM LÁ FORA?)

| | |
|-----------------------------|---------------------|
| Is there anybody out there? | Tem alguém aí fora? |
| Is there anybody out there? | Tem alguém aí fora? |
| Is there anybody out there? | Tem alguém aí fora? |
| Is there anybody out there? | Tem alguém aí fora? |

3. Nobody Home (NINGUÉM EM CASA)

| | |
|--|--|
| I've got a little black book with my poems in | Eu tenho um pequeno livro preto com meus poemas |
| I've got a bag with a toothbrush and a comb in | Tenho uma bolsa com uma escova de dente e um pente dentro |
| When I'm a good dog they sometimes throw me a bone in | Quando eu sou um bom cachorro as vezes eles me jogam um osso |
| I got elastic bands keeping my shoes on | Tenho elásticos mantendo meus sapatos amarrados |
| Got those swollen hand blues. | Tenho aquelas inchadas mãos azuis |
| Got thirteen channels of shit on the TV to choose from | Tenho treze canais de merda na TV para escolher |
| I've got electric light | Eu tenho luz elétrica |
| And I've got second sight | E eu tenho intuição |
| I've got amazing powers of observation | Eu tenho incríveis poderes de observação |
| And that is how I know | E isto é o que eu sei |
| When I try to get through | Quando eu tentar conversar |
| On the telephone to you | No telefone com você |
| There'll be nobody home | Não haverá ninguém em casa |
| I've got the obligatory Hendrix perm | Eu tenho o obrigatório permanente* de Hendrix |
| And I've got the inevitable pinhole burns | E eu tenho as inevitáveis queimaduras de agulha |
| All down the front of my favorite satin shirt | Bem à frente da minha camisa de cetim favorita |
| I've got nicotine stains on my fingers | Eu tenho manchas de nicotina nos meus dedos |
| I've got a silver spoon on a chain | Eu tenho uma colher prateada numa corrente |
| I've got a grand piano to prop up my mortal remains | Eu tenho um grande piano para escorar meus restos mortais |
| I've got wild staring eyes | Eu tenho brilhantes olhos selvagens |
| I've got a strong urge to fly | Eu tenho um forte desejo de voar |
| But I've got nowhere to fly to | Mas eu não tenho para onde ir |
| Ooooh Babe when I pick up the phone | Ooooh Baby quando eu pegar o telefone |
| There's still nobody home | Ainda assim não haverá ninguém em casa |
| I've got a pair of Gohills boots | Eu tenho um par de botas Gohills |
| And I've got fading roots. | E eu tenho raízes enfraquecidas. |

4. VERA (VERA)

| | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| Does anybody here remember Vera Lynn | Alguém aqui se lembra de Vera Lynn? |
| Remember how she said that | Se lembra como ela disse que |
| We would meet again | Nos encontraríamos novamente |
| Some sunny day | Num dia ensolarado |
| Vera! Vera! | Vera! Vera! |
| What has become of you | O que aconteceu com você? |
| Does anybody else in here | Alguém por aqui |
| Feel the way I do ? | Sente o mesmo que eu? |

5. Bring the Boys Back Home (TRAGAM OS MENINOS DE VOLTA PARA CASA)

| | |
|---|--|
| Bring the boys back home. | Tragam os meninos de volta para casa |
| Bring the boys back home. | Tragam os meninos de volta para casa |
| Don't leave the children on their own, no, no. | Não deixem as crianças às suas próprias sortes, não, não |
| Bring the boys back home. | Tragam os meninos de volta para casa |
| "Wrong! Do it again!" | "Errado! Faça outra vez" |
| "Time to go!" | "É hora de ir!" |
| "Are you feeling okay?" | "Você está se sentindo bem?" |
| "There's a man answering, but he keeps hanging up!" | "Um homem está atendendo, mas ele fica desligando!" |
| Is there anybody out there? | Tem alguém aí fora? |

6. Comfortably Numb (CONFORTAVELMENTE ENTORPECIDO)

| | |
|--|---|
| Hello | Olá |
| Is there anybody in there? | Tem alguém aí? |
| Just nod if you can hear me | Apenas acene se puder me ouvir |
| Is there anyone at home? | Tem alguém em casa? |
| Come on now | Vamos lá |
| I hear you're feeling down | Ouvi dizer que você está se sentindo para triste |
| Well, I can ease your pain | Bem, eu posso aliviar sua dor |
| And get you on your feet again | E te por de pé de novo |
| Relax | Relaxe |
| I'll need some information first | Eu precisarei de algumas informações primeiro |
| Just the basic facts | Apenas coisas básicas |
| Can you show me where it hurts | Você pode mostrar onde dói? |
| There is no pain, you are receding | Não há dor , você está sentindo |
| A distant ship's smoke on the horizon | Uma fumaça de um navio distante no horizonte |
| You are only coming through in waves | Você só vem em ondas |
| Your lips move but I can't hear what you're saying | Seus lábios se movem mas não consigo ouvir o que está dizendo |
| When I was a child I had a fever | Quando eu era criança eu tive uma febre |
| My hands felt just like two balloons | Minhas mãos pareciam dois balões |
| Now I've got that feeling once again | Agora eu tenho essa sensação mais uma vez |
| I can't explain, you would not understand | Eu não posso explicar, você não entenderia |
| This is not how I am | Não é assim que eu sou |
| I have become comfortably numb | Eu me sinto confortavelmente entorpecido |
| I have become comfortably numb | Eu me sinto confortavelmente entorpecido |

| | |
|---|--|
| Ok | Ok |
| Just a little pin prick | Só uma pequena picada de agulha |
| There'll be no more | Não haverá mais |
| Ah! | Ah! |
| But you might feel a little sick | Mas você pode sentir um mal estar |
| Can you stand up? | Você pode se levantar? |
| I do believe it's working, good | Eu acredito que esteja funcionando, ótimo |
| That'll keep you going, through the show | Isso manterá você de pé durante o show |
| Come on it's time to go | Vamos, você tem que ir |
| | |
| There is no pain you are receding | Não há dor, você está sentindo |
| A distant ship's smoke on the horizon | Uma fumaça de um navio distante no horizonte |
| You are only coming through in waves | Sinto você apenas em ondas |
| Your lips move, but I can't hear what you're saying | Seus lábios se movem mas não consigo ouvir o que diz |
| | |
| When I was a child | Quando eu era criança |
| I caught a fleeting glimpse | Tive uma visão fugaz |
| Out of the corner of my eye | Pelo canto do meu olho |
| I turned to look but it was gone | Eu virei para olhar mas tinha sumido |
| I cannot put my finger on it now | Eu não consigo por meu dedo nela agora |
| The child is grown | A criança cresceu |
| The dream is gone | O sonho se foi |
| And I have become | E eu me sinto |
| Comfortably numb | Confortavelmente entorpecido |

ANEXO H – Letras: Lado 4 (segundo vinil)

1. The Show Must Go On (O SHOW DEVE CONTINUAR)

| | |
|---------------------|--------------------------|
| Oooh Ma Oooh Pa | Oh, mãe, Oh, pai |
| Must the show go on | O show tem que continuar |

| | |
|----------------------|-----------------------------|
| Oooh Pa take me home | Oh, pai, me leve para casa! |
| Oooh Ma let me go | Oh, mãe, me solte! |

| | |
|-----------------------------|------------------------------------|
| There must be some mistake | Deve ter havido um engano, |
| I didn't mean to let them | Eu não pretendia deixar |
| Take away my soul | Que eles roubassem minha alma |
| Am I too old is it too late | Estou muito velho? É tarde demais? |

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| Oooh Ma Oooh Pa | Oh mãe, oh pai |
| Where has the feeling gone? | Para onde o sentimento foi? |

| | |
|----------------------------------|---------------------------|
| Oooh Ma Oooh Pa | Oh mãe, oh pai |
| Will I remember the songs? | Eu lembrarei das músicas? |
| Ooooooh aah the show must go on. | O show deve continuar |

2. In the Flesh (NA CARNE)

| | |
|---|--|
| So ya | Então você |
| Thought ya | Pensou que |
| Might like to | Iria gostar de |
| go to the show | Ir ao show |
| To feel the warm thrill of confusion | Para sentir aquele calafrio quente da confusão |
| That space cadet glow | Aquele ardor de um astronauta |
| I've got some bad news for you sunshine | Eu tenho algumas notícias ruins para você querido |
| Pink isn't well he stayed back at the hotel | Pink não está bem, ele ficou no hotel |
| And they sent us along as a surrogate band | E nos mandaram pra cá como uma banda substituta |
| And we're going to find out where you fans | E nós vamos o quanto vocês fãs |
| Really stand | Realmente são |
| Are there any queers in the theatre tonight | Há alguma bicha aqui esta noite? |
| Get 'em up against the wall | Ponha-os contra o muro! |
| Now that one in the spotlight, he don't look right to me | Lá está um no holofote, ele não parece certo pra mim |
| Get him up against the wall | Ponha-os contra o muro! |
| That one looks Jewish | Aquele parece ser judeu! |
| And that one's a coon | E aquele é um preto! |
| Who let all this riff raff into the room | Quem deixou toda essa escória entrar? |
| There's one smoking a joint and | Tem um fumando maconha e |
| Another with spots | Outro com espinhas! |
| If I had my way I'd have all of you shot | Se fosse do meu jeito, eu fuzilaria todos vocês! |

3. Run Like Hell (CORRA PARA O INFERNO)

| | |
|--|--|
| Run, run, run, run (4x) | Corra, corra, corra, corra (4x) |
| You better make your face up in | É melhor você se esconder |
| Your favorite disguise | Com seu disfarce favorito |
| With your button down lips and your | Com seus lábios de botão |
| Roller blind eyes | E seus olhos como um rolo de cortina |
| With your empty smile | Com seu sorriso vazio |
| And your hungry heart | e seu coração faminto |
| Feel the bile rising from your guilty past | Sinta a bile subindo de seu passado de culpa |
| With your nerves in tatters | Com seus nervos em farrapos |
| When the cockleshell shatters | Enquanto o barquinho se despedaça |
| And the hammers batter | E os martelos batem na sua porta, |
| Down the door | Derrubando-a |
| You better run | É melhor você correr |
| | |
| Run, run, run, run (4x) | Corra, corra, corra, corra (4x) |
| You better run all day | É melhor você correr o dia todo |
| And run all night | E a noite inteira |
| And keep your dirty feelings | E guardar seus sentimentos sujos |
| Deep inside. And if you're | Bem fundo em seu interior |
| Takin' your girlfriend | E se você estiver levando sua garota |
| Out tonight | Para sair esta noite |
| You better park the car | É melhor você estacionar o carro |
| Well out of sight | Bem fora de vista |
| 'Cos if they catch you in the back seat | Pois se eles te pegarem no banco de trás |
| Trying to pick her locks | Tentando pegar nos cachinhos dela |
| They're gonna send you back to mother | Vão levá-lo de volta à sua mãe |
| In a cardboard box | Numa caixa de papelão |
| You better run | É melhor você correr |

4. Waiting for the Worms (ESPERANDO PELO MISERÁVEIS)

| | |
|---|---|
| Eins, zwei, drei, Alle! | Ooooh você não pode me alcançar agora |
| Ooh, you cannot reach me now | Ooooh não importa de que forma você tente |
| Ooh, no matter how you try | Adeus mundo cruel, acabou |
| Goodbye cruel world, it's over | Ando |
| Walk on by | Sentado numa arca aqui atrás do meu muro |
| Sitting in a bunker here behind my wall | Esperando os miseráveis chegarem |
| Waiting for the worms to come | Num isolamento perfeito aqui atrás do meu muro |
| In perfect isolation here behind my wall | Esperando os miseráveis chegarem |
| Waiting for the worms to come | Esperando limpar essas porcaria |
| | Esperando limpar a cidade |
| | Esperando para seguir os miseráveis |
| Waiting to cut out the deadwood | Esperando para vestir uma camisa preta |
| Waiting to clean up the city | Esperando para urinar nos fracos |
| Waiting to follow the worms | Esperando arrebentar as janelas |
| Waiting to put on a black shirt | E chutar as portas deles |
| Waiting to weed out the weaklings | Esperando pela solução final |
| Waiting to smash in their windows | Para fortalecer a tensão |
| And kick in their doors | Esperando seguir os miseráveis |
| Waiting for the final solution | Esperando abrir os chuveiros |
| To strengthen the strain | E incendiar as fomalhas |
| Waiting to follow the worms | Esperando pelos gays e pelos negros |
| Waiting to turn on the showers | E os comunistas e os judeus |
| And fire the ovens | Esperando para seguir os miseráveis |
| Waiting for the queers and the coons | Você gostaria de ver a Grã Bretanha |
| And the reds and the jews | Reinar novamente meu amigo? |
| Waiting to follow the worms | Tudo que você tem a fazer é seguir os miseráveis |
| | Você gostaria de enviar nossos primos coloridos |
| Would you like to see britannia | Para casa novamente meu amigo? |
| Rule again, my friend? | Tudo que você precisa fazer é seguir os miseráveis. |
| All you have to do is follow the worms | |
| Would you like to send our coloured cousins | |
| Home again, my friend? | |
| All you need to do is follow the worms | |

5. STOP (PARE)

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| Stop | Pare |
| I wanna go home | Eu quero ir pra casa |
| Take off this uniform | Tirar esse uniforme |
| And leave the show | E deixar o show |
| And I'm waiting here in this cell | E eu estou esperando aqui nesta cela |
| Because I have to know | Porque eu preciso saber |
| Have I been guilty all this time | Se fui o culpado todo esse tempo |

6. The Trial (O JULGAMENTO)

| | |
|--|---|
| Good morning, worm your honor The crown will plainly show The prisoner who now stands before you Was caught red-handed showing feelings Showing feelings of an almost human nature | Bom dia, verme sua excelência A coroa pretende mostrar que O prisioneiro que agora está diante de você Foi pego em flagrante mostrando sentimentos Mostrando sentimentos de uma natureza quase humana |
| This will not do Call the schoolmaster! | Este não serve Chame o professor |
| I always said he'd come to no good In the end your honor If they'd let me have my way I could Have flayed him into shape But my hands were tied The bleeding hearts and artists Let him get away with murder Let me hammer him today? | Sempre disse que não daria boa coisa No final, excelência Se me deixassem fazer à minha maneira Eu o colocaria na linha Mas minhas mãos estavam atadas Os mais sensíveis e os artistas Perdoavam-lhe tudo Deixe-me martela-lo hoje? |
| Crazy Toys in the attic I am crazy Truly gone fishing They must have taken my marbles away Crazy, toys in the attic he is crazy | Louco Macacos me mordam eu sou louco Fui fígado mesmo Deveriam ter tomado minhas bolinhas de gude (Louco, macacos me mordam, ele está louco) |
| You little shit you're in it now I hope they throw away the key You should have talked to me more often Than you did, but no! You had to go Your own way, have you broken any Homes up lately? Just five minutes, worm your honor Him and me, alone | Seu bostinha agora você está nessa Tomara que eles jogem a chave fora Você deveria ter falado mais vezes comigo Mas, não! tinha que ser Do seu jeito, destruíu muitos Lares ultimamente? Apenas cinco minutos, verme sua excelência Ele e eu, sozinhos |

| | |
|--|---|
| Babe | Filhinho |
| Come to mother baby, let me hold you | Vem com a mamãe filhinho, deixe-me segurá-lo |
| In my arms | Em meus braços |
| Mad I never wanted him to | Senhor nunca quis que ele causasse |
| Get in any trouble | Algum problema |
| Why'd he ever have to leave me? | Por que tinha que me deixar? |
| Worm, your honor, let me take him home | Verme, sua excelência, deixe-me levá-lo para casa |

| | |
|---|---|
| Crazy | Louco |
| Over the rainbow, I am crazy | Por trás do arco-íris, eu sou louco |
| Bars in the window | Grades na janela |
| There must have been a door there in the wall | Deveria haver uma porta no muro |
| When I came in | Por onde entrei! |
| Crazy, over the rainbow, he is crazy | Louco, por trás do arco-íris, ele é louco |

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| The evidence before the court is | A prova apresentada à corte é |
| Inconstrivable, there's no need for | Incontestável, não há necessidade do |
| The jury to retire | Júri se retira |
| In all my years of judging | Em todos meus anos de magistrado |
| I have never heard before | Nunca ouvi de um caso |
| Of someone more deserving | De alguém que merecesse tanto |
| Of the full penalty of law | A pena máxima da lei |
| The way you made them suffer | A forma como fez sofrer |
| Your exquisite wife and mother | Sua mãe e sua primorosa esposa |
| Fills me with the urge to defecate | Me enche de vontade de defecar |

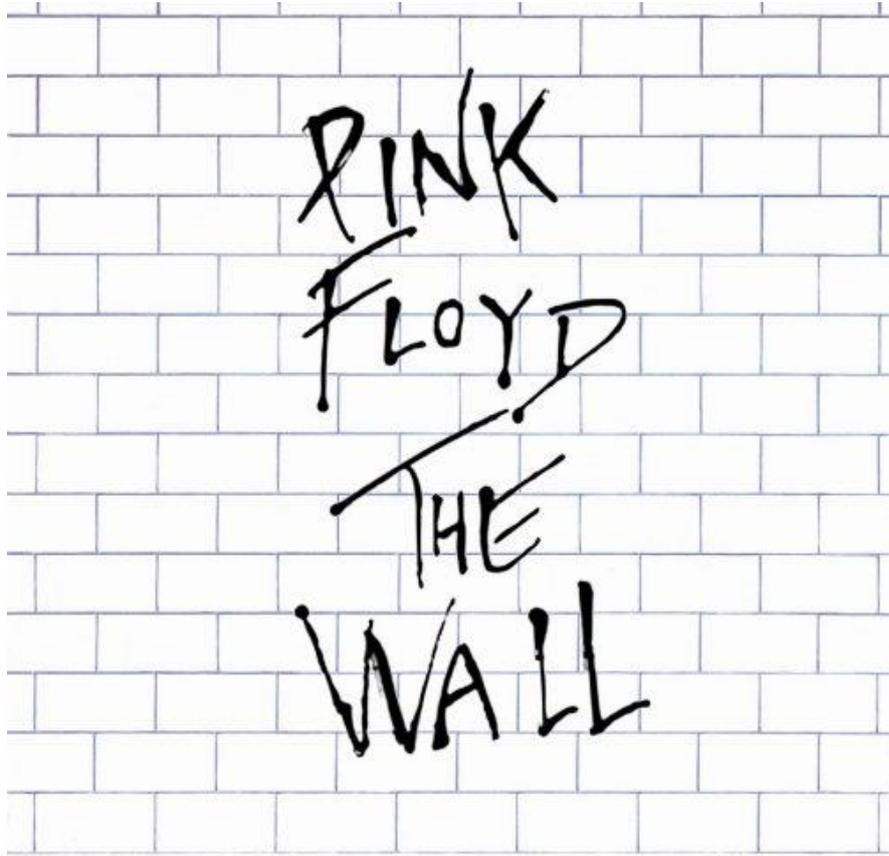
| | |
|-------------------------|----------------------------|
| Hey judge! Shit on him! | Vai nessa juiz! Cague nele |
|-------------------------|----------------------------|

| | |
|--|--|
| Since, my friend, you have revealed your | Desde que, meu amigo, você revelou seu |
| Deepest fear | Medo mais profundo |
| I sentence you to be exposed before | Eu lhe sentencio a se expor |
| Your peers | Aos seus semelhantes |
| Tear down the wall | Derrubem o muro |

7. Outside the wall (FORA DO MURO)

| | |
|---|---|
| All alone, or in twos | Sozinhos, ou aos pares |
| The ones who really love you | Quem realmente ama você |
| Walk up and down outside the wall | Faz de tudo do lado de fora do muro |
| Some hand in hand | Alguns de mãos dadas |
| Some gathering together in bands | Alguns reunidos em bandos |
| The bleeding hearts and the artists | Os de bom coração e os artistas |
| Make their stand | Fazem sua parte |
| And when they've given you their all | E ao lhes darem tudo o que têm |
| Some stagger and fall after all it's not easy | Alguns tropeçam e caem; afinal de contas, não é fácil |
| Banging your heart against some mad buggers | Fazer seu coração bater contra um |
| Wall | Muro amaldiçoado |

ANEXO I – Capa do álbum e vinil



Fonte: www.pinkfloyd.com