

Floydianos e freudianos: Uma análise da obra musical do Pink Floyd

Carlos Eduardo de Sousa Lyra¹

Resumo: Pink Floyd é um dos grupos musicais que mais explorou o lado psicológico dos seres humanos, suas angústias, medos, loucura e morte. Além disso, a maioria das letras produzidas por Roger Waters reflete fielmente a crise do sujeito pós-moderno, incluindo uma crítica aos valores políticos e sociais construídos pela sociedade ocidental após o fim da Segunda Guerra Mundial, no século XX. Apresentamos, no presente artigo, uma análise da obra musical do Pink Floyd, procurando, na medida do possível, interpretá-la a partir da psicanálise freudiana. Apesar dessa análise não poder ser reduzida apenas a uma psicanálise da obra musical e lírica do Pink Floyd - uma vez que também encontramos nesta abrangente obra elementos filosóficos, sociais e políticos bastante significativos -, a trajetória da banda, e principalmente as letras de Roger Waters, indicam o caminho para as interpretações psicológicas.

Palavras-chave: psicanálise, psicologia, música, rock, Pink Floyd.

Abstract: Pink Floyd is one of the musical groups that explored the most the psychological side of human beings, their anxieties, fears, madness and death. Furthermore, most lyrics produced by Roger Waters faithfully reflects the crisis of the postmodern subject, including a critique of political and social values built by Western society after the end of World War II in the twentieth century. We present, in this article, an analysis of the musical masterpiece of Pink Floyd, trying, as long as possible, to interpret it based on the freudian psychoanalysis. Despite this analysis can not be reduced only to psychoanalysis of musical and lyric masterpiece of Pink Floyd - as we'll also find in this wide masterpiece philosophical, social and politic elements sufficiently significant -, the trajectory of the band, and mainly the lyrics by Roger Waters, indicates the way for the psychological interpretations.

Keywords: psychoanalysis, psychology, music, rock, Pink Floyd.

Floydians and Freudians:
an analysis of the musical masterpiece of Pink Floyd

¹ Professor Adjunto Nível I – DE, Universidade Estadual do Piauí. Doutor em Ensino, Filosofia e História das Ciências (UFBA/UEFS). Mestre em Psicologia (PUC-Rio). Psicólogo e bacharel em Filosofia (UFPB).

Introdução

O Pink Floyd é certamente uma das maiores bandas de todos os tempos, que revolucionou o cenário do rock internacional ao introduzir, nos seus arranjos musicais, efeitos sonoros inéditos até então, explorando novos estilos, transitando do psicodelismo ao rock progressivo, e se tornando uma referência para outras bandas. Além disso, o Pink Floyd comprovou sua originalidade e pioneirismo ao fundir música e imagem em seus shows, utilizando, em cada época, as tecnologias mais recentes para incrementar a sua sonoridade. Como se não bastasse todo o potencial criativo da banda, há outras características que devem ser analisadas mais especificamente. O Pink Floyd é um exemplo paradigmático de uma banda que resistiu à saída de dois líderes sucessivos (Syd Barrett e Rogers Waters), totalizando a presença de três lideranças (o terceiro é David Gilmour) durante toda a trajetória da banda. É um dos grupos musicais que mais explorou o lado psicológico do ser humano, suas angústias, medos, loucura, morte; como também não deixou de lado a crítica política e social, que se tornaram presentes em álbuns mais tardios da banda.

A trajetória do Pink Floyd é única e bastante rica, devendo ser analisada em toda sua complexidade e profundidade. O primeiro álbum lançado pela banda, *The Piper at Gates of Dawn* (Pink Floyd, 1967) é um marco na história do rock psicodélico. Nesta época a banda era liderada por Syd Barrett (guitarra), e já contava, desde os primórdios, com a presença de Roger Waters (baixo), Richard Wright (teclados) e Nick Mason (bateria), os quais foram os verdadeiros fundadores da banda. Este primeiro álbum foi gravado nos estúdios da EMI, em Abbey Road, na mesma época em que os Beatles gravavam o famoso *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Beatles, 1967).

O segundo álbum do Pink Floyd, intitulado *A Saucerful of Secrets* (Pink Floyd, 1968), é lançado no ano seguinte, e marca a substituição de Barrett por David Gilmour. A saída do primeiro líder do Pink Floyd representa um acontecimento de importância fundamental para entender todo o desenvolvimento posterior da banda. A história de Syd Barrett é bem conhecida no meio musical. Como se sabe, Barrett mergulhou no abismo das drogas e dele não conseguiu mais retornar. A ausência de Barrett, que também era o principal compositor, deixou um enorme vazio e constituiu um trauma para os remanescentes da banda. É a partir deste trauma que podemos empreender uma análise psicológica da obra floydiana. Barrett representa uma perda simbólica, constituindo-se num mito, cujo semblante nunca deixou de estar presente na obra musical do Pink Floyd. Sua importância foi reconhecida publicamente

no álbum *Wish You Were Here* (Pink Floyd, 1975), dedicado a Barrett pela banda, e cuja faixa “Shine On You Crazy Diamond” é a tradução do papel que ele representa para a história do Pink Floyd. A letra desta música expressa toda a gratidão da banda ao caracterizá-lo como “a lenda”, “o mártir”, “o visionário”, além de outros adjetivos que demonstram abertamente o significado simbólico da figura lendária de Barrett, que morreu simbolicamente e se tornou o mártir do Pink Floyd. Roger Waters, que, com a saída de Barrett, se tornou o segundo líder da banda, talvez tenha sido o maior responsável pela construção desse mito, como seria comprovado em 1979, com o lançamento de *The Wall* (Pink Floyd, 1979).

A perda de Barrett, portanto, trouxe conseqüências difíceis para a banda. A produção musical do Pink Floyd foi atingida. Nos álbuns *A Saucerful of Secrets* (Pink Floyd, 1968), *Ummagumma* (Pink Floyd, 1969) e na trilha sonora *More* (Pink Floyd, 1969) é notável uma certa melancolia e uma sensação de que algo foi perdido. O som se torna vago, espacial, obscuro, o que não tira os méritos que devem ser atribuídos a essa fase da banda. Há algumas pérolas desta época, como “Set the Controls for the Heart of the Sun”; “A Saucerful of Secrets”; “Careful with that Axe, Eugene”; entre outras, que apresentam melodias simples e despreziosas, muitas vezes apenas instrumentais, mas de uma beleza peculiar que traduzem fielmente o espírito da melancolia, da perda, do vazio, da busca pelo objeto perdido; como também revelam sentimentos de destruição, violência, dor e catarse. Estas características são particularmente visíveis no filme *Pink Floyd: Live at Pompeii* (Pink Floyd, 1971/2003) onde as ruínas da cidade de Pompéia, na Itália, é o cenário para um concerto musical histórico. Fazendo um paralelo com a obra de Sigmund Freud, é interessante lembrar que este psicanalista era bastante interessado por arqueologia e história antiga, tanto que escreveu, em 1907, uma análise de uma obra literária, esta intitulada *Gradiva*, de Wilhelm Jensen, a qual se passa nas ruínas de Pompéia (Freud, 1907 [1906]). O paralelo entre a obra floydiana e a freudiana não pára por aqui. Na medida do possível tentaremos confrontar o legado freudiano com o floydiano, tentando explorar a riqueza das interpretações e elaborações psicológicas na história do Pink Floyd.

Em *Atom Heart Mother* (Pink Floyd, 1970), vemos uma tentativa de resgatar a história pessoal de cada integrante da banda, como fica evidente nas faixas individuais, compostas por Waters, Wright e Gilmour. O título deste álbum remete a elementos fundamentais da natureza: o átomo, da física; o coração, da biologia e da vida; e a mãe, da psicologia, do sujeito. Aqui, podemos remeter para as três grandes feridas narcísicas da humanidade (introduzidas, respectivamente, por Copérnico, Darwin e Freud), citadas por Freud numa de

suas obras (Freud, 1917), que provocaram uma revolução no conhecimento humano e que estão fundamentadas justamente em cima desses três elementos justapostos que dão título ao álbum de 1970, bem como à faixa principal. A capa do disco, uma vaca, também retrata bem a proposta do título, uma vez que este animal representa, para algumas culturas, a figura sagrada de uma “mãe”, cujo leite e seus derivados são considerados alimentos básicos para a manutenção da vida.

Em 1971, é lançado o álbum *Meddle* (Pink Floyd, 1971), no qual se destaca a faixa “Echoes”, que ocupou todo o lado B do disco. Nesta faixa, o Pink Floyd revela uma combinação sonora perfeita, com vocais harmônicos e um clima etéreo. Além disso, a letra da música expressa uma maior maturidade da banda, com versos poéticos que nos levam a um ambiente distante, bem como nos introduzem à estranheza e, ao mesmo tempo, à “empatia” pelo ser humano (Pink Floyd, 2003). Nesta peça musical, vemos uma tentativa de fazer contato com a alteridade, que, embora seja uma tentativa melancólica, pretende diminuir a distância entre as pessoas. “Echoes” seria a precursora de uma fase ulterior bastante produtiva, que culminou com o lançamento de *Dark Side of The Moon* (Pink Floyd, 1973). Além de “Echoes”, temos que considerar também a faixa inicial de *Meddle* (Pink Floyd, 1971), intitulada “One of These Days (I’m gonna cut you into little pieces)”, totalmente instrumental, cujo título expressa o lado agressivo das letras de Roger Waters. Até este período, podemos observar a presença de momentos depressivos intercalados a ‘episódios maníacos’, que acabam por desconstruir a música - numa fase em que o rock parecia estar morrendo -, apresentando-a “fragmentada em pequenos pedacinhos” (Pink Floyd, 1971), despedaçada. A pulsão de morte se faz presente nesta fase da obra floydiana, elaborando o luto pela perda de Barrett e preparando o terreno para o que viria logo em seguida.

Em 1972, é lançada a trilha sonora *Obscured by Clouds* (Pink Floyd, 1972), um álbum que tenta utilizar uma linguagem musical mais acessível e popular que os anteriores, numa tentativa de agradar o mercado fonográfico. Há faixas belíssimas, como “Burning Bridges” e “Wots... uh the Deal”; contudo, a impressão geral é a de que este álbum foi literalmente “obscurecido” com o lançamento de *Dark Side of The Moon* (Pink Floyd, 1973).

Dark Side of The Moon

Em 1973, é lançado o álbum do Pink Floyd que ficaria na história da música como um dos mais bem sucedidos de todos os tempos, e que faz um enorme sucesso até os dias de hoje.

Trata-se nada mais, nada menos que o famoso *Dark Side of The Moon* (Pink Floyd, 1973), que também marca o auge na carreira da banda. É o início de uma nova fase, onde o grupo atinge uma identidade nas letras de Roger Waters e na perfeição sonora da banda como um todo. Este álbum foi composto com a participação de todos os componentes do Pink Floyd, e foi aperfeiçoado durante as apresentações ao vivo da banda no ano de 1972 (Pink Floyd, 2003). É a fase de ouro da formação clássica do Pink Floyd, um período em que a pulsão de morte, o luto e a melancolia, dão lugar à vitalidade, à criatividade, e à reação diante dos obstáculos que a vida nos impõe.

A primeira faixa do álbum, “Speak to Me”, é uma montagem onde se pode ouvir vários sons (batimentos cardíacos, caixa registradora, relógios, risadas históricas, entre outros), que voltam a aparecer nas outras faixas do disco.

Após um grito de desespero, inicia-se a segunda faixa do disco, “Breathe”. Esta canção nos eleva para um outro plano, etéreo, calmo, contrastando com o grito inicial. A letra da música parece resumir toda trajetória do ser humano, que vai do grito da mulher parindo a criança – e o ato de “respirar” desta ao nascer – até a sua morte. É um aviso para que aproveitemos a vida, choremos, sorriamos, e saibamos recomeçar quando parecermos cansados. É uma letra simples, mas bastante rica. A voz duplicada de David Gilmour (que também canta na segunda voz) faz a melodia soar como na voz de um anjo, dando maior ênfase ao lirismo da música.

Em seguida, vem a terceira faixa do disco, a experimental “On The Run”, precursora da música eletrônica. Aqui vemos uma mistura de sintetizadores com sons variados, resultando num clima tenso que termina com uma grande explosão.

O contraste entre as músicas, que se sucedem entre aquelas calmas e as agitadas, durante todo o disco, dá o tom da ambivalência dos sentimentos humanos. Retrata o percurso da energia libidinal, que vai da tensão à descarga. A música oferece a catarse, enquanto a letra é uma tentativa de elaborar o afeto, ligando-o às várias representações, que no caso do *Dark Side of The Moon*, são representações de temas universais, como: morte e vida, tempo e dinheiro, loucura e angústia. É o que faz de *Dark Side of The Moon* um álbum conceitual, o que virá a ser uma característica freqüente nos trabalhos posteriores do Pink Floyd.

A quarta faixa do disco se inicia com tique-taques de relógios seguidos pelas batidas e sons de seus despertadores. Depois de uma longa introdução, enfim, a melodia é introduzida, mais uma vez pela voz de Gilmour. Trata-se de “Time”, uma das melhores faixas do disco, cuja letra retrata a angústia que vivenciamos ao perceber o tempo que perdemos e

desperdiçamos durante a vida esperando que um Outro nos mostre o caminho, seguindo-se da tentativa de recuperá-lo a todo custo. A poesia de Roger Waters é impecável, o que faz dele um dos maiores letristas do rock de todos os tempos. Waters consegue penetrar na alma humana e traduzir os sentimentos humanos de maneira simples, utilizando metáforas universais.

A quinta faixa do disco é uma composição de Wright, um instrumental arrebatador acompanhado de um vocal feminino que expressa, de forma impressionante, o terror, o pânico, a dor desmedida, o desespero, a angústia diante da morte. Trata-se de “The Great Gig in the Sky”. É notável, nesta música, o percurso da melodia, que desatina de súbito numa velocidade de tirar o fôlego até atingir o gozo da alma. É o protótipo do ato sexual, onde todos nós ‘morremos’ ao final.

A próxima faixa, a sexta do álbum, é “Money”. Este exemplar único na história do rock é executado em ritmo 7 por 4, um tipo de andamento bastante inusitado para uma música que se tornou tão popular. O tema da música, evidentemente, é sobre o dinheiro e tudo de bom e ruim que o mesmo pode trazer para o ser humano. Waters é irônico e perspicaz ao retratar o caráter ambivalente de um tema do maior interesse para a sociedade. Aqui, saímos das profundezas do abismo sentimental do ser humano e caímos no campo da economia, da política e do social. Uma crítica ferrenha à sociedade de consumo, onde o dinheiro é a moeda capaz de comprar a felicidade, o “carro novo”, o “caviar”, o “jatinho particular”. Enfim, toda ganância e mesquinhez do ser humano é retratada nesta faixa, com um tom sarcástico e bem humorado, por Waters.

Em seguida, vem a sétima faixa, “Us and Them”. Uma balada cuja letra é uma verdadeira reflexão filosófica sobre as relações entre os seres humanos e sua essência. Trata de política, critica a guerra, e lembra, mais uma vez, que todos somos iguais e que nosso destino é a morte. A letra também mostra as desigualdades sociais e reduz o ser humano ao homem comum. Waters explora, como nunca, as antíteses – ou os contrastes –, a exemplo de “nós e eles”, “eu e você”, “negro e azul”, “com e sem”. É um protesto pacífico diante dos problemas mais graves de nossa sociedade.

A oitava faixa de *Dark Side of The Moon* é a instrumental “Any Colour You Like”, na qual brilha a guitarra de Gilmour, entre os ecos dos teclados de Wright. É uma música alegre, que dá cor ao álbum.

A nona faixa é “Brain Damage”, que fala da loucura, e é inspirada em Syd Barrett. Waters chama a atenção para a fina e frágil camada que separa a sanidade da loucura, para a

possibilidade de nosso mundo vir a desabar de uma hora para outra, como ocorreu com a saída de Barrett do Pink Floyd.

A décima e última faixa do disco, intitulada “Eclipse”, é uma lembrança de nossa insignificância diante da natureza, do cosmos. Por mais que amemos, odiemos, criemos ou destruamos, e apesar de tudo que fazemos para continuarmos vivos e em harmonia, estamos todos debaixo do mesmo sol. E basta a pequena lua cobrir o gigante sol, como num eclipse, para nos deixar no total escuro. Nós vivemos à sombra dos grandes astros, e nosso destino é ser obscurecido pelos grandes eventos da natureza. Nossa estadia neste mundo é apenas passageira diante da longevidade dos astros e da magnitude da natureza.

Assim termina o *Dark Side of The Moon*, uma experiência completa e única, uma viagem ao interior da alma humana em conexão com a natureza e o cosmos. O *Dark Side of The Moon* é uma obra prima, que ultrapassa os limites musicais para penetrar na psicologia, na filosofia e na análise sócio-política e econômica. Não é exagero dizer que o *Dark Side of The Moon* representa uma das mais fiéis traduções da crise do homem pós-moderno. Além disso, é um álbum que nos inquieta e nos chama a atenção desde sua capa (a imagem de um prisma) até, por exemplo, suas conexões místicas com *O Mágico de Oz*, filme de 1939. Todo o mito construído em cima do maior álbum produzido pelo Pink Floyd é uma prova de sua importância para a história da música.

Crítica política e social

Após o furacão que foi o *Dark Side of The Moon*, o Pink Floyd deixou de lado a introspecção para, cada vez mais, tratar de questões políticas e sociais. Em 1975, é lançado *Wish You Were Here* (Pink Floyd, 1975), uma homenagem a Syd Barrett, que também traz duas músicas que criticam a política da indústria fonográfica: “Welcome to the Machine” e “Have a Cigar”. Waters volta a falar da alienação promovida pelo sistema capitalista (tema já explorado em *Dark Side of The Moon*), desta vez na figura da indústria fonográfica, que oferece ilusões às pessoas que, em troca, vendem suas almas, juntamente com a sua força de trabalho. Além da crítica sócio-política, o disco tem grandes sucessos como “Shine On You Crazy Diamond” e a faixa-título, “Wish You Were Here”. Nesta, há uma volta do sentimento de melancolia pela perda de Barrett, mas desta vez há um desejo consciente expresso na saudade do amigo que deixara a banda. Waters trabalha bem os contrastes na letra desta bela canção: paraíso e inferno, heróis e fantasmas. É um disco nostálgico.

Dois anos depois, o Pink Floyd lança *Animals* (Pink Floyd, 1977). Este é o álbum mais politizado da banda, no qual Waters expressa toda sua ironia e sarcasmo contra a hipocrisia e a ganância presentes no meio político e na sociedade. Mais uma vez, trata-se de um álbum conceitual, cujo tema é baseado na obra de George Orwell, *A Revolução dos Bichos* (Orwell, 2001). Assim como Orwell, Waters utiliza os animais como metáfora dos atores sociais e representantes de uma determinada classe social. Os porcos são os líderes políticos inescrupulosos, que comandam a massa e promovem a alienação da mesma; os cães são os burocratas ou tecnocratas, que se beneficiam da corrupção e sustentam uma hipocrisia diante da sociedade; e, finalmente, as ovelhas são o povo, vítima maior desse jogo político.

Em “Dogs”, é visível a trajetória que o homem pós-moderno tem que percorrer para manter sua posição de classe na sociedade. Waters mostra todo pragmatismo, competição, falsidade e traição, que, no final, levam à solidão, ao isolamento, à tristeza e ao câncer. O sujeito cheio de medos é convertido em alguém com sangue frio, uma verdadeira pedra. Mas Waters termina mostrando que os “cães” também são vítimas da sociedade, pois são treinados desde pequenos para agir daquela forma; já nascem “num lar cheio de dor” (Pink Floyd, 1977), onde lhe dizem o que fazer, onde se sente como um estranho; tudo isso contribui para um fim trágico.

Em “Pigs (Three Different Ones)”, Waters critica os governantes, mostrando o lado ridículo de suas ações; que por trás de um belo sorriso, há um homem caindo aos prantos, um homem que esconde seus mais profundos sentimentos, sua fraqueza, por trás da imagem de uma pessoa inatingível.

Em “Sheep”, Waters mostra um povo despreocupado, que vive pastando à deriva, fingindo que “o perigo não é real” (Pink Floyd, 1977), obediente ao líder, como uma ovelha que segue o seu pastor. A letra da música procura chamar a atenção para a alienação do povo, que é convocado a ir às ruas para conquistar sua liberdade.

Assim, o Pink Floyd alcança o auge de sua politização, numa crítica ferrenha ao sistema capitalista e à sociedade pós-moderna. *Animals* é um álbum bastante criativo, no qual Waters mostra todo o seu talento como letrista e verdadeiro pensador.

The Wall

É notável que, com o decorrer dos anos, Roger Waters passou a ter cada vez mais influência sobre a banda, determinando os temas dos álbuns e sempre escrevendo todas as

letras das músicas. Waters reivindicou o lugar de líder, que era de Barrett (cujo verdadeiro nome é Roger Keith, que tem, portanto, o mesmo pré-nome de Waters); tanto é que o sentimento de identidade entre ambos era sempre ressaltado por Waters, que foi o principal responsável pela mitificação da figura de Barrett. Waters projetou seu gênio em Barrett. É mais fácil compreender essa relação quando analisamos uma das grandes obras do Pink Floyd, e particularmente de Roger Waters: *The Wall* (Pink Floyd, 1979). Assim, voltaremos a tratar mais especificamente, e de uma maneira mais profunda, dos temas psicológicos na obra do Pink Floyd, uma vez que, devido à própria trajetória da banda, os deixamos um pouco de lado no decorrer de nossa análise.

The Wall foi lançado em 1979, como um álbum duplo. Seguindo o mesmo modelo de ópera-rock criado pelo The Who, dez anos antes, com *Tommy* (Who, 1969), *The Wall* conta a história de um astro do rock, chamado Pink, que sucumbe à loucura devido aos traumas da perda do pai na Segunda Guerra Mundial, se tornando, em seu delírio, um líder totalitarista. Trata-se, em parte, de uma autobiografia do próprio Waters, que perdeu o pai na Segunda Guerra Mundial (Waters nasceu em 6 de setembro de 1944, aproximadamente sete meses após a morte de seu pai). O elemento da loucura é visivelmente retirado da vida de Syd Barrett. Tudo isso é misturado num drama de proporções megalomaniacas, com elementos agressivos e depressivos. É uma elaboração do trauma originário da perda de Barrett; porém, a esta altura, fica claro que esta perda só foi tão ressaltada devido à própria história da perda que o jovem Waters sofreu com a morte de seu pai. Barrett, de certa forma, foi um substituto do pai de Waters, e também foi aquele a quem Waters tornou um mito e com quem ele se identificou e se fundiu em *The Wall*. Esta obra marca o auge da elaboração dessa perda e dessa dívida simbólica para com Barrett, tanto é que depois dela, em *The Final Cut* (Pink Floyd, 1983), Waters já admite claramente que sua dívida era para com o pai.

A metáfora “the wall” pode ter vários sentidos: o principal é a de um muro (ou parede) simbólico que separa a personagem Pink do mundo exterior. É interessante perceber que na primeira parte do álbum, o muro é construído; enquanto que na segunda parte, ele é derrubado. Junto com o muro se foi o peso carregado por Waters, durante os anos com o Pink Floyd, de sua dívida para com Barrett. A metáfora do muro ganharia outro sentido em 1990, quando Roger Waters, juntamente com outros artistas convidados, realizaram, em Berlim, um dos maiores eventos musicais de todos os tempos: o *The Wall - Live in Berlin* (Waters, 1990/2003), que comemorou a queda do muro que separava a Alemanha Ocidental da Oriental.

The Wall (Pink Floyd, 1979) se inicia com a música “In The Flesh?” e a constatação de que algo estava errado com Pink durante os shows (uma metáfora da própria vida de Pink, que será marcada pela perda, pela culpa e pela incerteza). Isto aconteceu, de fato, com o Pink Floyd na turnê de *Animals* (intitulada “Pink Floyd in the Flesh”), na qual Waters percebeu toda falta de sentido em tocar num palco para tanta gente. Foi a partir daí que surgiu a ideia de fazer um show atrás da parede, o que deu origem a *The Wall*. “In The Flesh?” termina com o barulho de um avião kamikaze.

Logo em seguida, ouve-se o choro de um bebê. Aqui, de fato, começa a história de Pink. “The Thin Ice” mostra o amor dos pais pelo filho recém-nascido na voz angelical de David Gilmour, para em seguida entrar a voz de Waters, como a bruxa má de “A Bela Adormecida”, prevendo o futuro daquela criança, que será vítima do “fino gelo” que se constitui a vida moderna: patinar nesse gelo é sempre um grande risco, uma vez que o mesmo pode se quebrar de repente, desequilibrando toda a vida do sujeito. Este “fino gelo” também é a camada que separa a sanidade da loucura.

Em “Another Brick in the Wall (Part I)”, a própria personagem principal conta a história em que seu pai viaja através do oceano, deixando para trás apenas uma lembrança: “uma foto no álbum de família” (Pink Floyd, 1979). Pink se pergunta o que mais seu pai havia deixado para ele, e conclui que foram apenas alguns tijolos em seu muro. Cada tijolo representa um acontecimento traumático na vida de Pink, que remete para o trauma original da perda de seu pai. É a partir de cada acontecimento negativo que Pink irá construir o seu muro, que, gradativamente, o isolará do mundo externo.

Ouve-se, então, o barulho de um helicóptero e a voz do que parece ser um militar gritando com um rapaz. É o início de “The Happiest Days Of Our Lives”. O ‘militar’, na verdade, representa os professores que maltratavam as crianças na escola, humilhando-as em sala de aula. Contudo, sabia-se na cidade que quando chegavam em casa, as esposas “gordas e psicopatas” desses professores os surravam (Pink Floyd, 1979). O que Waters expõe, nesta faixa, é a realidade de um sistema de educação falido, e da falsa moral dos professores, que descontam nos alunos as amarguras de sua vida pessoal, como, por exemplo, o fracasso de seu casamento. Também é notável a comparação entre o sistema educacional e o militar, ambos impondo um tipo de educação disciplinadora e, muitas vezes, castradora.

Segue, então, “Another Brick in the Wall (Part II)”, talvez a mais conhecida música do Pink Floyd, na qual as próprias crianças manifestam seu repúdio para com o sistema de educação falido, denunciando o “sarcasmo na sala de aula” (Pink Floyd, 1979) e o controle

empreendido sobre as mentes dos alunos e sua maneira de pensar. Os alunos dizem que não precisam mais de educação e pedem para que os professores os deixem em paz.

“Mother” é a próxima canção, que expressa a relação entre Pink e sua mãe. Podemos perceber que Pink faz uma série de perguntas à sua mãe, a maioria das quais referente ao destino de seu pai. É o desejo da criança em saber onde está o seu pai. Há o medo de morrer como o pai, numa guerra. O trauma de Pink é visível, e remete à história pessoal de Roger Waters. A voz suave de Gilmour entra como a voz da mãe, assegurando que o seu “bebê” estaria sempre sob a sua proteção. A mãe de Pink se mostra superprotetora, inclusive inspecionando as namoradas do filho. Há, visivelmente, uma relação edipiana entre a personagem e sua mãe; mais ainda, uma relação simbiótica, que impede que Pink se identifique com seu pai, o que desencadeará sua loucura. Roger Waters, em uma entrevista (Pink Floyd, 2003), afirmou que sua mãe era muito preocupada com sua educação, o que talvez explique a revolta contra o sistema educativo em *The Wall*. Ainda em “Mother”, Pink pede à mãe que o ajude a construir o muro que viria a separá-lo do mundo, e a mãe consente o seu pedido. Como vemos, não há interesse por parte da mãe em expor seu filho ao mundo; pelo contrário, a mãe de Pink se mostra altamente possessiva, uma vez que já não possuía o marido, pois este morrera na guerra, substituindo-o pelo filho.

A melancólica “Goodbye Blue Sky” relata o medo e a dor deixados pelo trauma da guerra, onde as “chamas são apagadas, mas a dor permanece” (Pink Floyd, 1979). Esta canção marca a transição da infância e adolescência de Pink para a idade adulta.

Em seguida vem “Empty Spaces”, no qual Pink se pergunta como preencher o vazio deixado pela ausência do pai, pela guerra, pela falta de comunicação entre ele e sua mãe; e o espaço que falta para completar o muro (ou parede) que ele pretendia construir para separá-lo do mundo. Podemos perceber que a personagem Pink trata a metáfora do muro como se este realmente existisse, o que constitui uma característica evidente de sua loucura.

“Empty Spaces” deveria ser seguida pela faixa “What Shall We Do Now?”, na qual Waters critica o sistema capitalista por este oferecer inúmeras maneiras de preencher o vazio dos indivíduos, o que acaba nunca sendo suficiente para estes últimos. “What Shall We Do Now?” não aparece no álbum de 1979, mas somente na sua versão para o cinema, de 1982.

Em “Young Lust”, Pink procura preencher o seu vazio apelando para a tríade ‘sexo, drogas e rock’n’roll’, uma vez que se trata da história (ascendente e decadente) de um astro do rock. Pink procura relações com mulheres que o façam esquecer os seus problemas.

Contudo, em “One of my Turns”, veremos que as relações com as mulheres não foram suficientes para preencher o vazio de Pink, que constata que, a cada dia que passa, “o amor se torna cinza como a pele de um homem morto” (Pink Floyd, 1979). Este homem é o seu pai, cuja ausência o impede de se entregar ao amor. Com o tempo, Pink percebe que seu relacionamento amoroso se torna frio, o que termina por causar desentendimentos com sua esposa. Pink, então, surta de forma violenta, expressando toda sua raiva, até então contida. Podemos visualizar melhor essas cenas no filme *The Wall* (Pink Floyd, 1982/2001), de Alan Parker. Na verdade, Pink estava sendo traído por sua esposa. O relacionamento entre eles já não andava bem, e Pink se isola cada vez mais, inclusive consumindo drogas e álcool.

Em “Don’t Leave Me Now”, ouvimos o apelo de Pink para que sua esposa não o deixe sozinho, não o abandone. É o auge de seu desespero e a expressão clara de um momento depressivo.

Já em “Another Brick in the Wall (Part III)”, percebemos a reação de Pink, que acha que não precisa de ajuda alguma, nem de drogas, nem de ninguém, pois para ele estava claro que ele havia visto “a pichação no muro” (Pink Floyd, 1979), e tudo aquilo não passou de “mais um tijolo em seu muro” (idem, ibidem). Pink recorre mais uma vez à idéia delirante do muro que o protegeria de qualquer problema que aparecesse, só assim ele era capaz de reagir.

Ao final da primeira parte de *The Wall*, em “Goodbye Cruel World”, Pink resolve deixar o mundo, isto é, ele abandona a realidade para viver a sua loucura. Ele ergue totalmente o muro que o separa da realidade externa, e se refugia em seu mundo interior, mais seguro. Trata-se, portanto, da morte simbólica do ‘primeiro’ Pink, o que, posteriormente, permitirá o surgimento de uma nova faceta de sua personalidade.

A segunda parte de *The Wall* (Pink Floyd, 1979) se inicia com a balada “Hey You”, na qual Pink tenta estabelecer algum contato com o mundo externo; porém, tudo não passa de uma fantasia da personagem, que começa também a delirar com a presença de “vermes” em seu cérebro. Esta canção é a tradução da última esperança: um grito de ajuda, no qual Pink pede socorro.

Em “Is there anybody out there?”, Pink simplesmente pergunta se há alguém lá fora, do outro lado do muro que ele levantou para si.

Após alguma tentativa frustrada de estabelecer um contato com o mundo externo, Pink se vê abandonado e, em “Nobody Home”, fica evidente que ele se encontra só em sua própria loucura. Novamente, Pink tenta estabelecer contato, através do telefone, com sua esposa, mas

“não há ninguém em casa” (Pink Floyd, 1979). Esta bela canção também mostra como Pink estava cercado de objetos pessoais significativos, os quais podiam distraí-lo; contudo não se satisfaz com eles, e sente-se completamente só. Podemos sentir a solidão de Pink quando este afirma que possui “um forte desejo de voar” (Pink Floyd, 1979), mas não tem “nenhum lugar para voar” (idem, ibidem).

Em “Vera”, Pink se recorda de uma personagem: Vera Lynn. Esta foi uma cantora inglesa que fez muito sucesso durante a Segunda Guerra Mundial com a canção “We’ll Meet Again” (esta canção pode ser ouvida no final do filme *Dr. Fantástico*, de Stanley Kubrick (1964/2001)). Roger Waters faz uma menção a esta música na letra de “Vera”, na qual Pink pergunta por onde andaria Vera Lynn, e lembra o que ela dizia em sua canção: que o seu marido a encontraria depois da guerra, num dia de sol. Vera representa, simbolicamente, a mãe de Pink, e também a esperança de que este chegaria a encontrar o seu pai após o final da guerra.

“Bring the Boys Back Home”, por sua vez, é um apelo dos parentes daqueles soldados que lutavam na guerra, um pedido para que eles sejam trazidos de volta para casa, para que “não deixem as crianças sozinhas” (Pink Floyd, 1979). Trata-se de pensamentos e recordações que Pink tem de sua infância e da perda do pai durante a guerra.

Neste ponto da história, sabemos, pelo filme de Alan Parker (Pink Floyd, 1982/2001), que Pink sofre uma overdose de drogas. Em “Comfortably Numb”, belíssima balada, o que vemos é uma tentativa do médico em estabelecer uma comunicação com Pink. O médico realiza todo o procedimento para acordá-lo, mas sem sucesso imediato. A voz de David Gilmour, no refrão, é a voz do próprio Pink, que, em seus pensamentos, e sob o efeito da overdose, se mantém distante, “confortavelmente entorpecido” (Pink Floyd, 1979).

Em “The Show Must Go On”, Pink se restabelece e é obrigado a voltar aos palcos, pois “o show tem que continuar” (Pink Floyd, 1979). Aqui podemos perceber o drama pessoal que os astros do rock têm de passar, sendo obrigados a trabalhar, mesmo estando desequilibrados.

Não tendo outra escolha, Pink vai ao show; contudo, ele não se vê mais como Pink, mas inventa uma nova personagem para si: alguém menos vulnerável, inabalável, um líder totalitarista. Em “In The Flesh”, o alterego de Pink anuncia que o verdadeiro Pink ficou no hotel, e que ele estava ali como representante de uma banda substituta. Assim, ele inicia uma sessão de delação pública, ao humilhar os fãs com todos os preconceitos típicos dos regimes fascistas e nazistas, condenando publicamente os homossexuais, judeus, negros, pobres,

drogados, desejando fuzilá-los em sua parede. Pink abandona sua verdadeira identidade, vulnerável, fracassada, e assume a identidade de um líder totalitarista, o que constitui o seu delírio megalomaníaco. Na verdade, Pink acaba por se identificar com aqueles que mataram o seu pai na guerra, os ‘vilões’. É um sinal do desespero real de um sujeito desequilibrado, que entra numa paranóia. Também é uma crítica de Roger Waters aos regimes totalitaristas, que se constituíram como uma verdadeira paranóia coletiva.

Em “Run Like Hell”, podemos ver o aparelho do regime totalitarista espalhando o terrorismo nas cidades, ameaçando a liberdade dos cidadãos (Pink Floyd, 1982/2001). O símbolo da bandeira levantada por Pink em seu regime totalitário é um martelo. Assim, ele se via com forças suficientes para julgar os demais, quando, na verdade, estava projetando na massa o seu próprio fracasso pessoal. Todas as suas ameaças estavam carregadas de uma culpa visível, a culpa pela morte de seu pai, que é projetada, em forma de censura, nos outros. Neste ponto da obra musical, fica claro que Pink desenvolveu um sentimento de culpa pela morte do pai, atitude típica do Complexo de Édipo. Todas as perguntas acerca do pai nunca foram respondidas de maneira suficiente pela mãe de Pink, a qual, na verdade, alimentava a relação edipiana com seu filho, o que só fazia aumentar a angústia deste. O delírio de Pink é uma tentativa de elaborar a culpa pela ausência da figura paterna. Waters, com *The Wall*, parece querer exorcizar todo o ressentimento guardado pela infância sem o pai, morto na guerra.

Em “Waiting for the Worms”, Pink se vê ainda insatisfeito, pois toda a destruição promovida pelo seu regime totalitarista não foi suficiente para preencher o seu vazio interior. Ele se refugia atrás da parede, do muro que construiu para si mesmo, esperando a chegada dos “vermes”, isto é, da morte. Atrás do muro, ele se sente “em perfeito isolamento” (Pink Floyd, 1979), acreditando não poder ser atingido pelos seus sentimentos de impotência diante da realidade. Pink acredita estar salvando o mundo de toda a desgraça e impureza, e aguarda a chegada dos “vermes”, que, em seu delírio, trariam a solução para todos os problemas. O clima fica cada vez mais tenso, o que pode ser percebido na música.

Em “Stop”, Pink se dá conta de que tudo aquilo (a invenção da personagem e do regime totalitarista) não passa de um grande delírio, de algo irreal, e se vê novamente vulnerável. Ele questiona-se acerca de seu sentimento de culpa, e abandona o uniforme e a ‘máscara’ de sua personagem totalitarista, deixando todo o “show” de lado.

Em seguida, em “The Trial”, Pink é julgado num tribunal imaginário, no qual ele é acusado de ter mostrado seus sentimentos “de uma natureza quase humana” (Pink Floyd, 1979). São chamados para depor o professor do colégio, a esposa, a mãe, enfim, todas as personagens dessa grande ópera-rock que é a própria vida de Pink. Todos estão na presença do juiz (o qual deve ser interpretado como a consciência do próprio Pink, isto é, seu ‘superego’). Em sua própria mente, e em seu delírio, Pink elabora acusações e defesas atribuídas às representações psíquicas (‘os tijolos’) daqueles personagens mais significativos em sua vida (‘o muro’). A sentença final será derrubar o muro construído ao longo da história por Pink.

A última faixa do disco é “Outside The Wall”, uma mensagem mais otimista, para aliviar a tensão e o peso que, em grande parte, a ópera-rock impõe ao ouvinte.

Assim termina a história de Pink, que é em grande parte a história do próprio Waters. Com *The Wall*, Waters expõe seu drama pessoal para o mundo, elaborando a culpa pela perda do pai, e a sua dívida simbólica para com Syd Barrett. *The Wall* é um verdadeiro ‘insight’ na história da música, uma obra prima.

Em 1982, é lançada a adaptação para o cinema de *The Wall*, dirigida por Alan Parker (Pink Floyd, 1982/2001), na qual há uma música inédita: “When The Tigers Broke Free”. Nesta canção, Roger Waters expõe de maneira mais clara seu ressentimento pela morte do pai. Depois de *The Wall*, Waters parece ter se tornado mais consciente de que sua verdadeira dívida não era para com Syd Barrett, mas para com o seu pai.

Em *The Wall*, portanto, Waters elabora, simbolicamente, sua perda fundamental, sublimando sua dor em metáforas pesadas, mas bastante significativas. Embora toda essa inquietação pessoal de Waters viesse a trazer prejuízos em sua relação com o resto da banda, o que terminou com sua saída do Pink Floyd pouco tempo depois, ele conseguiu criar uma metáfora de grande impacto artístico para sua mais profunda dor, o que caracteriza um verdadeiro artista, que vai ao encontro de sua ferida para transformá-la em obra de arte.

The Final Cut

Em 1983, o Pink Floyd lança seu último álbum com Roger Waters. Neste, o individualismo de Waters é tão evidente que a participação do resto da banda é mínima, inclusive com a total ausência de Richard Wright (teclados), que havia deixado o grupo na época. O álbum é *The Final Cut* (Pink Floyd, 1983), um resultado direto do que fora

elaborado em *The Wall* (Pink Floyd, 1979). Contudo, nesse último disco com o Pink Floyd, Waters está mais consciente de sua dívida para com o pai, a quem o álbum foi dedicado. Aqui não encontramos mais as metáforas pesadas do *The Wall*, mas um reconhecimento claro e evidente da perda de seu pai.

Em *The Final Cut* (Pink Floyd, 1983), Waters protesta abertamente contra os valores tradicionais de nossa sociedade ocidental, que levaram o nosso mundo a duas grandes guerras no século XX, e que levou junto o pai de Waters. Roger Waters, portanto, volta a fazer críticas políticas pesadas neste álbum. Ele lamenta o fracasso do sonho do pós-guerra, tentando encontrar uma resposta que justifique o erro cometido. Especula sobre como teria sido seu passado e o nosso futuro se não houvesse tantas guerras, e se ele não tivesse perdido o seu pai. Waters procura na política e na religião as causas de toda essa disputa que nos leva a agir como animais, matando uns aos outros; também critica nossa sociedade alienada, na qual não se dá importância aos sentimentos das pessoas, à solidariedade, mas apenas se incentivam a competição entre os indivíduos e o consumismo, aspectos bem presentes nos dias atuais.

Em 1985, Roger Waters resolve deixar o Pink Floyd. Quem assume a liderança do grupo é David Gilmour, que se torna, então, o terceiro líder na história da banda. A saída de Waters implicou na perda do eu-lírico da banda. A partir de então, o Pink Floyd só lançou dois álbuns inéditos: *A Momentary Lapse of Reason* (Pink Floyd, 1987) e o excelente *The Division Bell* (Pink Floyd, 1994); além de outros dois discos ao vivo: *Delicate Sound of Thunder* (Pink Floyd, 1988) e *P.U.L.S.E* (Pink Floyd, 1995), este último um dos melhores shows de todos os tempos, com uma versão completa de *Dark Side of The Moon* (Pink Floyd, 1995), executada ao vivo.

Em 2 de julho de 2005, o Pink Floyd se reúne mais uma vez com sua formação clássica, incluindo Roger Waters, para uma apresentação histórica no *Live 8*, evento beneficente organizado pelo ator e cantor Bob Geldof (que interpretou Pink no filme *The Wall*, de 1982) para protestar em favor do continente africano.

Conclusão

Assim, concluímos esta análise da obra floydiana, procurando, na medida do possível, interpretá-la a partir da psicanálise freudiana. Apesar dessa análise não poder ser reduzida apenas a uma psicanálise da obra musical e lírica do Pink Floyd - uma vez que também

encontramos nesta abrangente obra elementos filosóficos, sociais e políticos bastante significativos -, a trajetória da banda, e principalmente as letras de Roger Waters, indicam o caminho para as interpretações psicológicas. Afinal, é o próprio Waters quem termina por evidenciar o peso de sua história pessoal dentro da obra floydiana.

A partir da presente análise, fica clara a importância do Pink Floyd como uma das maiores bandas de rock de todos os tempos, cuja obra transcende a própria música, penetrando na alma dos verdadeiros apreciadores da boa música, e proporcionando uma experiência subjetiva completa e única.

Referências

- BEATLES, The. **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**. EMI Records Ltd., 1967.
- FREUD, S. (1907 [1906]) Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. IX**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1990. p. 11-98.
- FREUD, S. (1917). Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVII**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1990. p. 167-179.
- KUBRICK, S. (1964) **Dr. Fantástico**. Columbia Pictures, 2001.
- ORWELL, G. **A Revolução dos Bichos**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001.
- PINK FLOYD. **The Piper at Gates of Dawn**. EMI Records Ltd., 1967.
- PINK FLOYD. **A Saucerful of Secrets**. EMI Records Ltd., 1968.
- PINK FLOYD. **Ummagumma**. EMI Records Ltd., 1969.
- PINK FLOYD. **More**. EMI Records Ltd., 1969.
- PINK FLOYD. **Atom Heart Mother**. EMI Records Ltd., 1970.
- PINK FLOYD. **Meddle**. EMI Records Ltd., 1971.
- PINK FLOYD. (1971) **Pink Floyd: Live at Pompeii – Versão do Diretor**. Universal Pictures Visual Programming Limited, 2003.
- PINK FLOYD. **Obscured by Clouds**. EMI Records Ltd., 1972.
- PINK FLOYD. **Dark Side of The Moon**. EMI Records Ltd., 1973.
- PINK FLOYD. **Wish You Were Here**. EMI Records Ltd., 1975.
- PINK FLOYD. **Animals**. EMI Records Ltd., 1977.
- PINK FLOYD. **The Wall**. EMI Records Ltd., 1979.
- PINK FLOYD. (1982) **The Wall**. Sony Video, 2001.
- PINK FLOYD. **The Final Cut**. EMI Records Ltd., 1983.
- PINK FLOYD. **A Momentary Lapse of Reason**. Sony Music, 1987.
- PINK FLOYD. **Delicate Sound of Thunder**. Sony Music, 1988.
- PINK FLOYD. **The Division Bell**. Sony Music, 1994.
- PINK FLOYD. **P.U.L.S.E.** Sony Music, 1995.
- PINK FLOYD. **The Dark Side Of The Moon – Classic Albums**. Eagle Rock Entertainment Ltd. Master recordings licensed courtesy EMI Records Ltd., 2003.
- WATERS, R. (1990) **The Wall - Live in Berlin**. Universal Music, 2003.
- WHO, The. **Tommy**. Universal Music, 1969.

Recebido em: 10 de dezembro de 2012

Aprovado em: 05 fevereiro de 2013