

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

IURY CHAGAS RAMACCIOTTE

**PINK FLOYD:
UMA ANÁLISE DO DISCO *ANIMALS* EM DIÁLOGO COM O CONTEXTO SÓCIO-
POLÍTICO NA DÉCADA DE 1970**

MONOGRAFIA

GOIÂNIA,
2020

IURY CHAGAS RAMACCIOTTE

**PINK FLOYD:
UMA ANÁLISE DO DISCO *ANIMALS* EM DIÁLOGO COM O CONTEXTO SÓCIO-
POLÍTICO NA DÉCADA DE 1970**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação de Pesquisa do Curso de Licenciatura em História da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Professor(a) Licenciado(a) em História.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Eduardo José Reinato

GOIÂNIA,
2020

Ramacciotte, Iury Chagas, 1995-

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Reinato.
Pink Floyd: uma análise do disco *Animals* em diálogo com
o contexto sócio-político na década de 1970 / Iury Chagas
Ramacciotte. 2020.

Inclui fotografias.

Monografia (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica
de Goiás, Escola de formação de Professores e humanidades
(EFPH), Curso de História, Goiânia, 2020.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA

Monografia nº _____ Semestralidade 2020-2

Autor(a): _____

Título: _____

TERMO DE APROVAÇÃO

O trabalho foi apresentado durante o **I Colóquio de História e Arqueologia**, realizado entre 07 e 11 de Dezembro de 2020, conforme as “Normas de Monografia” da Coordenação de Pesquisa em História, instituídas pela Coordenação de História por intermédio do Ato Próprio Normativo nº 001/2017. O(a) candidato(a) foi arguido(a) pelos(as) docentes nomeados(as) abaixo e seu trabalho de conclusão de curso, requisito parcial para a obtenção do título de Professor(a) Licenciado(a) em História, considerado _____.

(Aprovado, aprovado com ressalvas ou reprovado).

Goiânia, _____ de _____ de 2020.

Prof(a).: _____ Prof(a).: _____

Prof(a).: _____, orientador(a) e presidente da banca.

Visto da Coordenação de Pesquisa em História

A todos os fãs de Pink Floyd.

AGRADECIMENTOS

Meu agradecimento a todos os professores da Escola de Formação de Professores e Humanidades (EFPH), em especial aos de História que sempre me inspiraram importantes reflexões.

Obrigado a todos os profissionais envolvidos no atendimento da EFPH e da secretaria e do curso de História, em especial ao professor Ivan Vieira Neto, coordenador do curso de História.

Agradeço aos amigos e parceiros de curso: Ana Maria, Paulo César, Nayara Do Vale, Isabela Santana que, mesmo com todas as dificuldades que enfrentamos por viver à problemática de conciliar trabalho e estudo, sempre me apoiaram e me ajudaram nesses anos.

Agradeço ao professor Eduardo José Reinato, amigo e orientador desta pesquisa que, durante esses anos me influenciou e inspirou a trabalhar o tema desta pesquisa; sua alegria e empolgação ao ouvir sobre a proposta deste trabalho foram estimulantes.

*O sol é o mesmo, de certa forma, mas
você está mais velho, com menos fôlego
e cada vez mais próximo da morte.*

Pink Floyd – “Time”

RESUMO

Esta pesquisa se dedica a apresentar uma análise do álbum *Animals*, da banda Pink Floyd, considerando o seu contexto de produção e veiculação na década de 1970. Aborda-se sobre o processo cultural e político do pós-guerra como influência na produção da banda: uma análise do disco correlacionando-o com os movimentos sócio-políticos que foram identificados como contracultura. A metodologia utilizada baseia-se nos estudos de performances culturais e, considerando a evolução e o processo histórico da banda em diálogo com os movimentos culturais de juventude no final da década de 1960 e durante a de 1970, verifica a crítica de Roger Waters performada no disco *Animals*. É possível concluir que o disco é uma fiel retratação de seu contexto histórico e expressa críticas ao autoritarismo político, alvo também dos movimentos sociais da época.

Palavras-chave: Pink Floyd. Contracultura. *Animals*. Autoritarismo.

ABSTRACT

This research is dedicated to presenting an analysis of the album *Animals*, by the band Pink Floyd, considering its context of production and placement in the 1970s. It addresses the post-war cultural and political process as an influence on the band's production: an analysis of the disc correlating it with the socio-political movements that were identified as counterculture. The methodology used is based on the studies of cultural performances and, considering the evolution and the historical process of the band in dialogue with the cultural youth movements in the late 1960s and during the 1970s, it verifies the criticism of Roger Waters performed in the *Animals* disc. It is possible to conclude that the disc is a faithful portrayal of its historical context and expresses criticism of political authoritarianism, which was also the target of the social movements of the time.

Palavras-chave: Pink Floyd. Counterculture. *Animals*. Authoritarianism.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Foto dos integrantes do pink floyd. Fonte google imagens.....	25
Imagem 2 – Capa do disco the piper at the gates of dawn (1967). Fonte google imagens.....	26
Imagem 3 – Capa do disco a saucerful of secrets (1968). Fonte google imagens.....	30
Imagem 4 – Capa do disco atom heart mother (1970). Fonte: google imagens.....	31
Imagem 5 – Capa do disco animals (1977). Fonte: google imagens.....	37
Imagem 6 – Lista de figuras políticas consideradas neofascistas. Fonte google imagens.....	55
Imagem 7 – Hastag #elenao. Fonte google imagens.....	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I - HAVE A CIGAR	19
1. “Come in here, dear boy, have a cigar”	22
2. “you’re gonna go for”	26
3. “...and by the way, which one’s Pink?”	29
4. “it’s a helluva start”	34
CAPÍTULO II - ANIMALS	37
1. Pós-guerra: ingleses entre ilhas e muros	39
2. O contexto sócio-político e a produção artístico-musical dos anos 60 e 70.....	42
3. Entre porcos, cães e ovelhas:	48
4. “Us and Them: is this the life we really want?”	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
BIBLIOGRAFIA.....	60

INTRODUÇÃO

A partir da História Cultural no século XX tornou-se possível ao historiador ampliar o conceito de fonte, assim como traçar novos caminhos na pesquisa histórica, o que gerou impacto também na historiografia produzida desde então. Para tornar possível a utilização desses novos conceitos foi preciso dialogar com outras áreas como a Geografia, Economia e principalmente a Antropologia. Em relação a Música, entende-se que, esta é mais do que uma simples forma de expressão cultural, pois está completamente relacionada com o seu contexto de produção, seja direta ou indiretamente. Sendo assim, é preciso compreender a relação entre música história dentro de seu contexto e considerar suas representações.

Os temas relacionados à produção musical de artistas no século XX se tornaram bastante pesquisados desde a década de 1980, não somente por historiadores, mas por antropólogos, sociólogos e outras áreas afins. Entende-se que tais produções são traduções dos sentimentos e mentalidades, mas também das memórias, tanto individuais como coletivas. Dentro deste pensamento, consideramos que a música traz consigo uma representação no imaginário coletivo e cabe ao historiador compreender como e porque isso se torna tão expressivo dentro de determinados contextos sociais.

A partir do final da Segunda Guerra Mundial a cultura jovem foi bastante modificada, principalmente do ponto de vista das representações artísticas. Sendo assim, na década de 1960 no cenário britânico, houve vários acontecimentos que proporcionaram mudanças significativas na forma de pensar dos jovens.

Os títulos que usaremos nos capítulos e em alguns tópicos, são canções ou trechos de canções do Pink Floyd. O primeiro capítulo desta monografia, tem como título, uma canção composta por Roger Waters que foi incluída no disco *Wish You Were Here* (1975), nela o cantor crítica à Indústria Fonográfica: nossa intenção é usá-la como uma demarcação dos principais pontos da história do grupo e assim apresentar ao leitor os eventos que marcaram as diferentes fases da identidade musical da banda.

A banda Pink Floyd foi formada em 1965 pelos jovens Syd Barrett (vocalista e guitarrista), Nick Mason (baterista), Roger Waters (baixista e vocalista) e Richard Wright (tecladista e Back), em um momento de radicalização dos movimentos jovens na Inglaterra. O grupo escolhe esse nome fazendo a junção dos primeiros nomes de

dois cantores de Blues da época: Pink Anderson e Floyd Council. Em seus primeiros trabalhos a banda esteve inserida na cultura underground de Londres, sendo fãs de Beatles e influenciados pela arte psicodélica, – pois Syd era pintor e bastante fascinado pelo movimento psicodélico – seu primeiro disco o *The Piper at the Gates of dawn* de 1967 ganha uma grande importância para o acid rock e o rock psicodélico.

Em 1967, David Gilmour é chamado para compor o Floyd como guitarrista e vocalista, e isso representa um período de crescimento para o grupo, mas também um momento conturbado, pois Syd (principal vocalista) se lançava cada vez mais no LSD e em outros psicoativos, o que acabava por refletir na performance da banda, não só nos shows, como nos ensaios e nas composições. Este problema afetou seriamente a saúde de Syd, e os integrantes decidem deixá-lo somente nas composições, mas o vocalista estava com dificuldades até para organizar seus pensamentos. Foi então que, em março de 1968 Syd deixou a banda e isso aos poucos foi mudando a identidade do Floyd, à medida que Roger Waters assumia a liderança no processo criativo do grupo.

O problema ocorrido com Syd Barrett não era um caso isolado, isso foi muito frequente com artistas e músicos da época, principalmente os que estavam ligados aos movimentos psicodélico e hippie. Para esses jovens, os psicoativos e principalmente o LSD, funcionavam como um “escape” da realidade social e proporcionava a sensação de “libertação da mente”. Os movimentos reivindicavam: amor, paz e liberdade em oposição ao cenário de guerra que o mundo presenciava, ou seja, os movimentos não eram carregados simplesmente de drogas, sexo e rock’n’roll: havia o sentido de combate pelo fim das guerras no mundo, pelo respeito aos direitos civis, e contra a interferência norte-americana em outros países.

Desde sua formação, a banda esteve ligada ao rock psicodélico e o estilo foi predominante até o álbum *Ummagumma* de 1969. Porém, no decorrer da década de 1970, o grupo começa assumir outras vertentes como o rock progressivo e a música experimental, a partir desse ponto, suas composições começaram a ganhar um sentido contestador e reflexivo sobre as questões sócio-políticas. Isso acontece na medida em que Waters alcança proeminência dentro do grupo se tornando líder nas composições e no processo criativo. Em *The Dark Side of the Moon* (1973) são abordados temas como a loucura, a ganância e o envelhecimento: é perceptível a mudança sonora e também nas letras das canções, justamente pela abordagem.

Neste álbum a banda alcança uma projeção mais relevante no cenário internacional chegando no topo da Billboard nos Estados Unidos.

No segundo capítulo, será discutido o cenário britânico do pós guerra, para entendermos como os eventos marcaram os jovens da banda assim como seus trabalhos e, então, dialogar com os principais impactos causados pelos movimentos sociais (esses, como resposta aos problemas enfrentados pela juventude). A partir dessa contextualização, a monografia se concentrará em discutir as questões que envolvem o álbum *Animals*, e por isso ao capítulo foi dado o nome do disco. Ao situarmos a discussão iniciada por Roger Waters, iremos abordar os conceitos de autoritarismo, repressão, violência e o totalitarismo. No terceiro e último tópico do segundo capítulo, que demos o nome da canção *Us and Them*, discutiremos sobre a polêmica turnê de Roger Waters no Brasil em 2018, correlacionando-a com a polarização que o país enfrenta atualmente.

Animals é o décimo álbum de estúdio do Pink Floyd, sua produção ocorreu em 1976 e em janeiro de 1977 foi lançado através da gravadora Britannia Row Studios em Londres. Sua relação com a obra de George Orwell *A Revolução dos Bichos*, publicada em 1945, está implícita nos nomes das canções. George Orwell é o pseudônimo de Eric Arthur Blair, que também é autor do livro *Nineteen Eighty-Four* (1984). Seus principais livros fazem críticas a líderes totalitários, mas à própria sociedade o que se configura mais uma semelhança entre *Animals* e *Revolução dos Bichos*, ou melhor, entre Orwell e Waters.

Neste disco, Waters utiliza alguns personagens da sátira de Orwell para compor as letras e associar as características dos animais com as atitudes das pessoas mediante a organização da sociedade capitalista. Tomando esse ponto de partida, observa-se que o conceito do disco está colocado da seguinte forma: a canção *Pigs (Three Different Ones)* direcionada à classe política, *Dogs* à burguesia e *Sheep* à classe trabalhadora. Diante disso, a intenção deste trabalho é analisar as canções do álbum, (correlacionando-o com o livro de Orwell) investigar a influência dos movimentos jovens durante a década de 1970 sobre a produção musical de Pink Floyd, assim como explorar a relevância da banda para a arte produzida e consumida por jovens da época, bem como sua relevância para os estudos interessados nos movimentos culturais; como a contracultura.

O desenvolvimento deste trabalho é fruto de uma pesquisa na Iniciação Científica observando a produção do álbum *Animals* e as performances de Pink Floyd em diálogo com o pensamento progressista na década de 1970. A nossa intenção, diferentemente da Iniciação, é construir uma análise mais completa sobre o trabalho composto por Roger Waters partindo desde a influência de George Orwell com seu livro até na influência da banda para os movimentos sociais e culturais ligados ao rock.

Ao pesquisar sobre a banda, encontramos algumas biografias que podem auxiliar-nos na compreensão das relações internas, além de nos proporcionar uma contextualização da produção do disco. Uma das biografias relevantes para nós, é o livro de Mark Blake intitulado *Nos Bastidores do Pink Floyd* publicado em 2007. Como jornalista e crítico musical, Blake se propõe a contextualizar o dia a dia de produções e turnês da banda abordando também as composições das canções.

Sobre o álbum, infelizmente, percebe-se pouco interesse em análises, talvez por ser o disco antecessor ao *The Wall* de 1979 (considerado a obra-prima da banda) que detém grande parte das pesquisas e produções acadêmicas sobre o grupo. Outro trabalho da banda que desperta bastante interesse é o *The Dark Side of the Moon* de 1973, considerado um divisor de águas para o grupo. A não ser sua relação com a obra de George Orwell, *Animals* é pouco problematizado em perspectiva com seu contexto político e social, porém, é possível encontrar algumas produções acadêmicas que se deram ao trabalho; abordando-o em perspectivas diferentes, porém interessantes.

No Brasil encontramos artigos acadêmicos produzidos por graduandos das áreas de Ciências Sociais, História, Filosofia e na área de Literatura, devido a sua relação com a obra de George Orwell. *Em Porcos, cães e ovelhas: marxismo no álbum Animals – Pink Floyd*, Gustavo Campos, graduando em Ciências Sociais, analisa o álbum a partir da perspectiva da semiótica e de alguns conceitos de Bakhtin, a partir daí, traduz os conceitos do álbum na linguagem marxista ressaltando o processo de luta de classes como forma de crítica da banda à sociedade capitalista. Outro artigo sobre *Animals* é o de Helen Cristina Jerônimo de Araújo, apresentado como trabalho de conclusão do curso de História na Universidade Camilo Castelo Branco em 2013, a autora trabalha com as relações de poder na sociedade contemporânea e como isso é ressaltado dentro das letras escritas por Roger Waters em *Animals*.

Devido a sua relação com a contracultura e outros movimentos jovens surgidos na década de 1960, seus discos estão sempre sendo pesquisados por meio de trabalhos e pesquisas que abordam o tema *Cultura Jovem* entre as décadas de 1960 até 1980.

Waters se baseia na obra de Orwell para a construção do álbum e de sua crítica. *A Revolução dos bichos* foi escrita com o objetivo de criticar a ditadura stalinista e o discurso de líderes revolucionários, como também a postura que assumem diante dos valores de igualdade, liberdade e sociedade. Os personagens do livro são animais que vivem na fazenda Granja do Solar e a história conta como eles são levados a se rebelar, influenciados pelo discurso do porco Major. Orwell ataca o autoritarismo e o totalitarismo vivido na União Soviética durante a ditadura stalinista descrevendo a ambição pelo poder e o controle ideológico.

Diferente do livro de George Orwell, o álbum é pensado não como crítica a um determinado governo (embora cite alguns políticos ingleses na faixa *Pigs*) ou sistema político, mas à sociedade capitalista em geral e a divisão de classes. O álbum foi lançado com apenas 5 canções no total, sendo o lado A: *Pigs on the Wing (Part I)* e *Dogs*, e o lado B: *Pigs (Three Different Ones)*, *Sheep* e *Pigs on the Wing (Part II)*. O álbum foi lançado na língua inglesa e para sua análise usaremos traduções feitas para o português, porém serão observadas em conjunto com a letra original, em inglês. A versão do livro de George Orwell que usaremos, foi publicado em português pela editora Companhia das Letras com a tradução de Heitor Aquino Ferreira no ano de 2007.

No trato da fonte, analisaremos as letras em conjunto com a melodia da música. Nosso esforço é, também, compreender como esses diálogos entre letra e melodia fornecem ao ouvinte base para compreender a mensagem do álbum. Para a abordagem das músicas usaremos como base o livro *História & Música* (Belo Horizonte: 2007) de Marcos Napolitano. Nesta obra o autor discute sobre a história cultural da música popular, sendo assim, nos apoiaremos na sua abordagem a fim de compreender o uso da música como uma linguagem histórica, cultural e social.

Recorreremos a Todorov, em sua abordagem das *Teorias do Símbolo* (Lisboa: 2018), visto que, nesta obra, o autor aborda um conjunto de disciplinas que constituem o campo do signo e do símbolo, sendo elas: a semântica, a lógica, a retórica, a hermenêutica, a estética, a filosofia, a etnologia, a psicanálise e a poética. Desta

forma, buscamos identificar os aspectos estéticos e poéticos que são utilizados por Pink Floyd em *Animals*.

Para analisarmos e contextualizarmos a produção do álbum em diálogo com os impactos políticos e sociais vividos na década de 1970 e com o surgimento dos movimentos jovens, utilizamos o livro de Eric Hobsbawm *Era dos Extremos* (São Paulo: 1995) que também aborda sobre as peculiaridades da nova cultura jovem nas sociedades urbanas no século XX.

A partir desse ponto trataremos sobre o conceito de contracultura na década de 1970 utilizando o trabalho dos professores Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte em *Movimentos Culturais de Juventude* (São Paulo: 1990), que analisam as mudanças partindo da ideia de uma Cultura Jovem iniciada nos anos de 1950. O livro aborda mudanças políticas e as relações com os movimentos jovens. Tais movimentos são definidos como respostas da juventude a uma sociedade constantemente ameaçada pelo autoritarismo e totalitarismo. Desta forma, abordaremos sobre as resistências desses movimentos culturais e como o álbum *Animals* pode ser compreendido como uma repreensão contra os discursos autoritários e totalitários.

Desta maneira, nos apoiaremos nas abordagens da História Cultural e Social para desenvolver nossa análise, tanto do álbum como influência para o movimento da contracultura, quanto da cultura jovem como agente transformador de ideias na década de 1970, a partir das produções artísticas.

Após longa observação da trajetória da banda, percebemos o quanto seu trabalho tornou-se representativo dentro dos movimentos sociais na década de 1970, pois o segundo teve forte relação com estilos musicais como o rock psicodélico, que era o principal estilo de composição da banda, fundada em 1965. Com Roger Waters liderando o grupo, as letras da banda ganham ainda mais relação com o contexto sócio-político da época devido sua militância contra sistemas políticos opressores.

Esta pesquisa tem como objetivos: analisar as críticas de Waters à sociedade capitalista – dentro do contexto da década de 1970 – através do álbum *Animals*; explicar a importância de George Orwell e sua obra para Roger Waters na construção dos simbolismos no álbum *Animals*; analisar as Performances da banda na execução do álbum e contextualizar a crítica sobre a sociedade capitalista entre os anos de composição e reverberação dele. Outro ponto a ser investigado será: como a vida

pessoal de Waters (principal idealizador do álbum) influenciou nas composições da banda e nos seus ideais? Refletir sobre a correlação entre Pink Floyd e o movimento da contracultura. Tendo a intenção de proporcionar, no âmbito acadêmico, uma compreensão do significado e relevância do Pink Floyd na produção do pensamento crítico dentro dos movimentos culturais de juventudes ligadas ao rock.

Sendo assim, pretende-se entender e explicar que, existe uma correlação entre as decisões políticas e a produção artística nos anos 1970, em que se estabelece uma forma de resistência ao *status quo* da sociedade capitalista por meio da produção artística como um todo, o que é possível perceber na composição de Pink Floyd do álbum *Animals*, lançado em 1977.

CAPÍTULO I - HAVE A CIGAR¹

Have a Cigar é uma canção do Floyd escrita por Roger Waters para o disco *Wish You Were Here*, lançado em 1975. Essa canção é um protesto de Waters contra a Indústria Fonográfica, suas cobranças e imposições para os trabalhos artísticos. Esse disco é uma homenagem, não somente de Waters, mas de todos os membros do Floyd ao primeiro líder criativo do grupo: Syd Barrett. Escolhemos essa canção como título do primeiro capítulo, para demarcar que, inicialmente trataremos da banda nos aspectos histórico e estético: correlacionando-a com seu contexto e pontuando as principais mudanças sofridas no Floyd, pois, consideramos que isso também permeia a performance da banda e causa considerável impacto na forma em que seu trabalho é lembrado.

Para a análise da performance da banda, observaremos as mudanças tanto no aspecto musical quanto cultural, pois o grupo passou por várias mudanças e isso constituiu diferentes facetas do Floyd, as quais se distinguem e ao mesmo tempo se complementam. Para esta análise, consideramos a abordagem de Marcos Napolitano sobre o que se constitui o problema da performance na música popular. O autor discute que

O problema da performance na música popular fonográfica, também deve ser visto para além do conceito de performance direta. Alguns poderiam questionar a existência desta, pois toda experiência cultural – incluindo-se a performance que dá vida sonora a uma música – é mediada por um conjunto de valores, ritos e redes sócio-culturais. Mas, neste caso, estamos falando de uma performance que coloca entre o musicista e a obra um conjunto de elementos “terceiros”, que escapam às mediações sócio-culturais mais conhecidas pela antropologia, embora estas também estejam presentes. (NAPOLITANO, 2007, p. 156)

Nesse ponto, Napolitano se refere não somente aos meios de produção da música popular, mas também aos de veiculação desta:

Por exemplo, uma canção veiculada pelo mercado fonográfico mobiliza um aparato tecnológico imenso de execução e registro, um conjunto de profissionais que muitas vezes interferem estruturalmente no resultado da canção, uma série de estratégias de veiculação em circuitos massivos. Todos estes elementos constituem uma dada performance, pensada nos termos da música popular comercial. No limite, a própria audição constitui uma performance, que envolve prazer, sentido e avaliação sócio-cultural e que se dá em vários níveis: há uma audição de músicos, produtores, críticos e audiências

¹ Canção de Pink Floyd de 1975, lançada no álbum *Wish you were here* “Pegue um charuto”

anônimas que marcam os ritos performáticos definidores da experiência musical. Se este fenômeno pode não ser exclusivo da música popular, nela ele se potencializa. (NAPOLITANO, 2007, p 156-157)

Ao observar a construção da performance na música – que se inicia na composição, passa pela reprodução e finaliza na recepção do ouvinte – é preciso considerar também o seu contexto de produção. Em relação à nossa pesquisa, o objeto está situado na década de 1970 e nosso olhar sobre ele parte da experiência que vivenciamos no século XXI, ou seja, em um contexto diferente daquele em que foi produzido.

Pois, considerando que esta pesquisa está inserida no campo da História, seria impossível que não abordássemos o contexto histórico, e/ou o apresentasse – por assim dizer – como o caminho para se chegar ao problema central da discussão criada em *Animals*.

Embora nosso objeto de pesquisa (o disco *Animals*) esteja situado no final da década de 1970, vemos com necessária importância que dialogar os eventos que marcaram a história do Pink Floyd, a fim de contextualizarmos seu surgimento como reflexo de uma mobilização da juventude que se levantou na década de 1960 e, assim, interpretar o grupo como parte desse movimento que criticava os valores estabelecidos na sociedade.

A geração da qual falamos, nos países europeus, foi a primeira a crescer tendo a televisão como principal meio de comunicação, além de presenciar a Guerra Fria desde a infância até a vida adulta e isso teve impacto na sua forma de enxergar o mundo, o que por um lado impulsionou a cultura hippie² dos anos 60 e início dos 70, dando surgimento a novas formas de expressão artística principalmente na música.

Para iniciarmos nossa análise, é importante citarmos e abordarmos brevemente sobre o conceito de “cultura de massa”, um termo frequentemente usado por historiadores e/ou pesquisadores (estes vinculados a outras áreas de estudo) ao discutir-se sobre as produções artísticas do século XX. Embora o conceito esteja bastante vinculado às produções de músicos e compositores do século em questão, não podemos nos esquecer que também se torna necessário aos estudos das produções artísticas recentes, pois com as várias opções de mídia disponíveis hoje

² Movimento surgido na década de 1960, seu principal lema “paz e amor” marcou um período dando surgimento a um estilo de vida e produzindo críticas (por meio da arte) ao uso de armas nucleares.

em dia; capazes de permitir a veiculação dessas produções artísticas para a grande massa em tempo recorde, o conceito se torna ainda mais amplo e complexo.

A partir do desenvolvimento tecnológico, este proporcionou o aprimoramento e surgimento de novos meios de comunicação como: o cinema, o rádio, a televisão, a fotografia e o disco. A utilização dessas novas tecnologias de comunicação por um grande número de pessoas – independentemente de sua classe ou grupo social –, foi o que deu origem à chamada “cultura de massa”; basicamente, pode-se definir que o conceito aborda a relação de sentido criado pelas pessoas, seja com o uso ou pelo contexto das tecnologias de comunicação proporcionando assim, toda a lógica em que se mantém a indústria cultural (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.12).

O conceito de indústria cultural foi criado pelo filósofo alemão, Theodor Adorno em meados dos anos 30 e final dos anos 40. A respeito dos estudos de Adorno sobre a música popular e a “cultura de massa”, Napolitano afirma que

A questão era que Adorno vislumbrava a música popular como realização mais perfeita da ideologia do capitalismo monopolista: indústria travestida em arte. Apesar disso, mesmo com seu azedume intelectual (e devido a ele), Adorno revelou um objeto novo e sua abordagem permanece instigante, embora sistêmica, generalizante e normativa. (NAPOLITANO, 2005, p. 21)

Esse “objeto novo”, a indústria cultural, se tornou necessário nos estudos sobre música popular e, tal necessidade se estabeleceu a partir dos estudos de Adorno sobre a música popular produzida no contexto da Terceira Revolução Industrial (1939-1945). Essa introdução se faz necessária para compreendermos as ligações que se constroem entre as decisões sócio-políticas e a música popular, mais especificamente no contexto dos movimentos culturais de juventude ocorridos na sociedade inglesa a partir da década de 1960.

Compreende-se que os movimentos de juventude buscavam novos estilos de vida considerados mais justos e, estabelecendo a relação entre Pink Floyd e a contracultura, enxergamos que a crítica ao conjunto de normas e valores da sociedade foram a questão central, tanto para o movimento da contracultura (de forma geral), quanto para os jovens do Floyd ao produzirem *Animals*.

Desta forma, nosso caminho não pode estar afastado da relação existente entre História e Música, visto que, a última é produto de seu tempo e, portanto, considera-se como objeto de pesquisa, no qual perguntamos: Qual a relação do álbum com o contexto sócio-político? Por que as críticas feitas em *Animals* ganharam validade para

os fãs da banda? O que torna o álbum parte de um legado de produções artístico-musicais dos anos 70?

Para respondermos essas questões precisamos considerar também a experiência de vida dos membros da banda, pelo que, todos nasceram na década de 1940, sendo assim, esses jovens constituem-se parte da primeira geração nascida no pós-guerra e estão submetidos à influência de seu contexto sócio-político.

1. “Come in here, dear boy, have a cigar”³

A história da banda pode ser repartida em quatro períodos: o primeiro com Syd Barrett (1967 a 1968); o segundo, um momento de transição e rixas (1969 a 1975); o terceiro, sob a liderança de Waters (1976 a 1982); e por último, sob a liderança de David Gilmour (1983 até os dias atuais). A escolha desse recorte justifica-se na opção que fazemos em abordar sobre as mudanças de estilo e direções do grupo, causadas principalmente pelas reconfigurações do Floyd que ocorrem a partir da entrada ou saída de alguns integrantes.

A banda ainda não teve seu final decretado pelos membros, mesmo após Gilmour ter leiloado suas 120 guitarras em 2019 – o que não simboliza sua aposentadoria, conforme deixou claro em entrevista à revista *Rolling Stone*. O último trabalho do Pink Floyd foi lançado em 2014, com o nome *The Endless River*. O disco foi construído a partir de sessões (ideias de melodias ou letras) excluídas do trabalho anterior, *The Division Bell* de 1994.

Para a nossa pesquisa, destaca-se a importância do período entre 1973 a 1979, visto que, foi um momento de intensa atividade do grupo e que definiu, de certa forma, a relação do Pink Floyd com o pensamento progressista, característica dos movimentos sócio-políticos da década de 1970.

Com os discos: *The Dark Side of The Moon* (1973); *Wish You Were Here* (1975); *Animals* (1977) e *The Wall* (1979), o grupo não somente consolidou-se no topo das paradas, como formou sua identidade musical, ideológica e filosófica. Estes trabalhos revelaram a identidade sonora do Floyd e a mente dos seus integrantes, principalmente a de Waters. Os discos são fortes misturas de psicodelismo, rock progressivo e música experimental que foram tendência nos anos 60 e 70.

³ “Venha aqui, garoto querido, pegue um charuto”

Ao observar esse diálogo com tais tendências, considera-se que o Floyd tem seu estilo próprio de composição. Essa produção, percebemos ser afetada a medida em que membros entram ou saem, o que vai causando mudanças tanto na estética quanto nas performances da banda e, com relação a isso, notamos várias novidades ao longo dos anos.

Após a turnê de David Gilmour, na qual o músico realizou três shows no Brasil em 2015; em um deles, mais especificamente o show realizado em Porto Alegre (RS), o músico, compositor e jornalista Arthur de Faria, tece seu comentário sobre o guitarrista que de certa forma expressa, em parte, essa diferença do trabalho e trajetória do Floyd em relação as outras bandas contemporâneas a ela. O jornalista comenta que

Enquanto os *guitar heros* da sua geração - e das seguintes - buscavam sempre mais notas e volume, o cara [Gilmour] desenvolvia um novo conceito de virtuosismo. [...] Ia em buscas milimétricas das notas mais agudas, com bend, alavanca e o harmônico certo e, uma vez alcançada a nota, deixá-la gritar, espernear, voar, sem nenhuma pressa de ir para a nota seguinte.⁴

Desde o momento em que Gilmour começou a compor o quadro de integrantes do Floyd, suas contribuições sonoras foram demasiadamente importantes para a formação da identidade musical da banda. Com relação a esse fato, podemos citar um comentário de Roger Waters durante sua passagem no Brasil em 2018 com a turnê *Us and Them*: em entrevista ao programa de TV Fantástico, exibida em 14 de outubro de 2018, Waters diz que desde a época em que participava como membro no Pink Floyd, sempre enfrentou dificuldades para tocar instrumentos e que também não se considerava um grande cantor: se definindo assim como um cara das ideias, ou melhor, dos conceitos por trás das obras. Olhando por esse ponto, enxergamos nos demais membros do Floyd, o mérito relativo à produção sonora dos discos e, considerando principalmente que Gilmour, nesse ponto, liderou o grupo.

A história da banda é marcada por grandes apresentações consideradas verdadeiros espetáculos. Desde os primeiros anos do Floyd o grupo recorreu aos recursos disponíveis para entregar ao seu público shows que expressassem os conceitos apresentados nos discos. No período em que compunham músicas mais psicodélicas (1967 – 1969); o uso de luzes, imagens, refletores e demais recursos

⁴ Entrevista. **O que músicos e críticos acharam do show de David Gilmour**. 2015 Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/12/o-que-musicos-e-criticos-acharam-do-show-do-david-gilmour-4932933.html>> Acessado em 14/10/2020.

tecnológicos possíveis na década de 1960, proporcionavam as sensações que a banda desejava causar em seu público. Porém, suas performances também lhes causavam problemas, como o ocorrido em maio de 1967 que, conforme consta no site da banda sobre a apresentação no dia 12 daquele mês

O Pink Floyd apresentou o concerto 'Games For May – Space Age Relaxation For The Climax Of Spring' no prestigioso Queen Elizabeth Hall de Londres. Aqui, eles lançaram um novo aparelho musical que mais tarde se tornaria conhecido como 'Azimuth Co-ordinator', um dispositivo do tipo joystick usado para "mover" o som do grupo ao redor do local. A banda foi imediatamente proibida de tocar no salão novamente depois que bolhas de uma máquina de bolhas e flores distribuídas ao público foram responsabilizadas por manchar o tapete e os assentos do local.⁵

Este caso não foi o único que lhes trouxe problemas. Os anos de turnê do álbum *The Wall* (1979), também foram prejudiciais economicamente ao grupo, pois o uso de vários recursos tecnológicos; como a construção de um muro no palco, os telões, a confecção de um boneco gigante usado para simbolizar uma figura autoritária (descrita na canção *Another brick in the wall Part 2*), os fogos de artifícios e, sem esquecer dos vários músicos de apoio que participaram da turnê, as contas fecharam no vermelho para a banda, porém, o conceito do disco foi entregue. Essa preocupação vinha desde o início da banda com Syd Barrett, o primeiro a propor as projeções de slides nos shows do grupo. No prefácio para a edição brasileira de *Nos Bastidores do Pink Floyd*, Guy Corrêa escreve

Som psicodélico, letras de cunho filosófico, projeção de imagens e luzes... Os shows do Pink Floyd, [...] tentavam impingir os efeitos de uma viagem de LSD aos olhos de seu público. A banda formada em Cambridge por Roger Waters, Richard Wright e Nick Mason teve outras denominações até se deparar com Syd Barrett, ex-colega de Waters. Foi ideia de Barrett, que além de músico era também pintor, poeta e artista performático, utilizar projeções de slides nos shows do grupo.⁶

O que havia sido inicialmente sugerido por Barrett, mais tarde seria aperfeiçoado pelo então baixista do grupo, Roger Waters. O que se tornou um costume da banda, digamos assim, deve-se principalmente as contribuições de Waters, pois, os conceitos abordados pelo compositor nos discos (principalmente na década de 1970), exigiam uma performance em palco totalmente diferente daquilo que os demais grupos faziam até então; sendo necessário o uso de grandes

⁵ FLOYD, Pink. The Official Site. Disponível em: <https://www.pink-floyd.com/history/timeline_1967.php> Acessado em 14/10/2020.

⁶ CORRÊA, Guy. Prefácio. In. *Nos bastidores do Pink Floyd*. 2012.

investimentos financeiros e de várias horas na produção de um espetáculo organizando cada detalhe.

Em 1980, quando *Another Brick in the Wall Part 2* era o mais novo sucesso do grupo, a banda apresentou um coral de crianças no centro da cidade de Londres que cantou o refrão “*We don’t need no education*”⁷ o que causou incômodo para a primeira ministra britânica, Margaret Thatcher, do partido conservador. A medida em que suas canções propunham reflexões sobre a guerra, a morte, a ganância e outros problemas sócio-políticos, seus shows acompanharam essa mudança (BLAKE, 2012, p.04).

Para iniciarmos nossa investigação, de forma mais profunda, sobre os eventos que marcaram a história da banda, começaremos pela figura considerada misteriosa, (pelos fãs de longa estrada da banda) o primeiro líder do grupo: Syd Barrett. Este, se tornou um jovem atormentado por seus vícios, os quais lhe custaram a sanidade; resultando em problemas irreversíveis, marcando sua breve estada no Floyd e limitando para sempre seu tempo como membro da banda, na foto abaixo estão David Gilmour e Syd Barrett na parte de cima e Nick Mason, Roger Waters e Richard Wright na parte de baixo.



Imagem 1 - Foto dos integrantes do Pink Floyd. Fonte: Google imagens.

⁷ “Nós não precisamos de nenhuma educação” (Tradução de Alexandre Callari)

2. “you´re gonna go for” ⁸

O jovem Roger Keith Barrett mais conhecido como Syd Barrett, nasceu em 6 de janeiro de 1946 em Cambridge, Inglaterra. Foi o primeiro idealista do Pink Floyd, responsável por criar o estilo da banda nos anos iniciais e, além de dar o nome ao grupo, se tornou o líder até 1968. Em seu período (1965 a 1968) o cantor foi constituído como a voz principal do Floyd responsável por compor todas as canções do primeiro disco *The Piper at the Gates of dawn*, lançado em 4 de agosto de 1967 no Reino Unido e, logo depois, em 21 de outubro nos Estados Unidos.



Imagem 2 – Capa do disco The Piper at The Gates of Dawn (1967). Fonte Google imagens

Na imagem acima, da esquerda para a direita estão: Roger Waters (atrás) e Nick Mason, Syd Barrett (atrás) e Richard Wright. Este trabalho soa bem psicodélico e consideravelmente diferente do Pink Floyd conhecido e reconhecido pelo público

⁸ “Você vai longe”

atualmente. Desse disco, se destacam as canções *Astronomy Domine* e *Lucifer Sam*, ambas compostas pelo vocalista.

Durante as gravações, no estúdio Abbey Road, os jovens do Floyd tiveram a oportunidade de conhecer os Beatles, que realizavam as gravações de seu mais novo trabalho: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, lançado em 26 de maio de 1967. Esse disco se tornou a mais fiel representação do rock psicodélico daquela época, segundo os críticos. O álbum contém várias canções eternizadas na memória dos fãs de Beatles, entretanto, foi *Lucy in the Sky with Diamonds* que se tornou o símbolo da psicodelia. A canção foi interpretada como uma descrição das viagens pelo uso de ácido. Inclusive, se referiam a ela utilizando as iniciais LSD, o que depois veio a ser desmistificado por John Lennon, que revelou em entrevista, que a letra havia sido inspirada por um dos desenhos de Julian, seu filho, que desenhou um céu com diamantes. Embora Lennon tenha dito a verdade sobre sua inspiração, o fato é que, a canção serviu bem à causa daqueles jovens que acreditavam no poder de libertação da mente através do LSD.

Embora a psicodelia dos Beatles fosse inspirada por desenhos de Julian, para os membros do Floyd, o psicodelismo era fruto da mente de seu vocalista. Nessa época, a banda refletia bastante as ideias de Barrett que além de cantor e guitarrista, era: artista performático, pintor, poeta e fascinado pela arte psicodélica. Suas diversas qualidades foram essenciais para a estética da banda no ano de 1967, pois, com o lançamento do primeiro disco, ficou claro que ele era peça fundamental nas performances do Floyd. Syd havia estudado na *Cambridge School of Art* e depois estudou pintura em *Camberwell Art*; em um trecho da biografia do Pink Floyd, disponível em seu site, Syd está retratado da seguinte forma:

Roger 'Syd' Barret [...] foi a força criativa por trás da banda (que ele chamou [Pink Floyd] em homenagem aos bluesman Pink Anderson e Floyd Council). Sua visão era perfeita para a época [...]. Ele levaria a banda à sua primeira fama precária, e se prejudicaria irreparavelmente ao longo do caminho. E embora a era Barret do Floyd tenha durado apenas três anos, sempre influenciou o que eles se tornaram.⁹

Neste trecho, percebemos que o músico foi muito importante ao grupo não somente em seu período como líder, mas também nos anos em que seguiram sem ele. Essa demasiada importância do primeiro líder do Floyd, seria demonstrada anos

⁹ FLOYD. Pink. The Official Site. Disponível em: <<http://www.pinkfloyd.com/history/biography.php>> Acessado em 14/10/2020.

mais tarde em um dos discos mais famosos e mais vendidos do grupo, *Wish You Were Here* (1975). Neste trabalho, os integrantes demonstraram o quanto fazia falta a genialidade de Barrett como membro da banda e, nas faixas *Shine On You Crazy Diamond (Parts 1-5)*, *Shine On You Crazy Diamond (Parts 6-9)* e *Wish You Were Here*, (que deu nome ao disco) os músicos expressaram seus sentimentos em relação ao jovem músico, tido como o principal elo desde a criação até a configuração da principal formação¹⁰ do Floyd.

A curta passagem de Syd no Pink Floyd, foi marcada por momentos confusos e tumultuados. Segundo os registros no site da banda, o primeiro evento em que ele demonstrou dificuldades para executar a agenda do Floyd foi em 28 de julho de 1967, o grupo ainda não havia lançado seu primeiro disco e estavam com uma apresentação agendada para o programa musical Saturday Club da BBC, que foi cancelada em cima da hora porque Barrett saiu durante a gravação sem dar explicações. Uma outra vez, em 1º de agosto de 1967, a banda teve sua agenda cancelada devido a problemas ocorridos com Syd, no site oficial consta que “a aparição agendada do Pink Floyd no Beat Club da TV alemã foi cancelada. Os dirigentes do grupo explicaram: Syd está cansado e exausto e foi aconselhado a descansar durante duas semanas”. Três meses depois, em novembro, o grupo continuou sofrendo com os sumiços do vocalista, e desta vez, durante um show no Liverpool Empire, sendo substituído pelo guitarrista Davy O’List do grupo The Nice.¹¹

Pelos problemas ocorridos com Syd, causados devido ao uso excessivo de drogas, o grupo decide convidar outro guitarrista para integrar o Floyd, sendo assim, Syd apresenta ao grupo seu amigo de infância, David Gilmour, tendo sua estreia como membro em 12 de janeiro de 1968. Porém, essa formação permaneceu por apenas três apresentações que foram realizadas naquele mesmo mês, sendo então, em 26 de janeiro de 1968, a primeira apresentação do Floyd sem Syd Barrett, ocorrida na Southampton University.

Sobre o período posterior a saída de Barrett, – entendido como momento em que se consolidou a principal formação da banda – ainda considera-se que ele foi importante para a sua composição, pois tendo em mente que David Gilmour era seu

¹⁰ Período em que o grupo atingiu o auge das paradas, entre 1973 e 1979, sendo formado por Roger Waters, David Gilmour, Nick Mason e Richard Wright.

¹¹ FLOYD, Pink. The Official Site. Disponível em: <https://www.pink-floyd.com/history/timeline_1967.php> Acessado em 15/10/2020.

amigo e não tinha contato com os demais membros do grupo: foi Syd quem o apresentou aos outros e o inseriu como guitarrista da banda deixando assim, um legado muito maior para o grupo, visto que, a presença de Gilmour no Floyd tornou-se estritamente importante.

Logo após a sua saída o músico não ficou parado com suas ideias e, em maio de 1968, Syd começou a trabalhar seu primeiro álbum solo (*The Madcap Laughs*) nos estúdios Abbey Road, mas teve dificuldades para concluí-lo, tendo reiniciado os trabalhos com o disco em março de 1969 e conseguido finalizar e lançá-lo em janeiro de 1970. Estava definido, o grupo seguiria sem Syd e assim iniciara um longo período até o Floyd formar um líder que fosse responsável pela força criativa em seus trabalhos.

3. “...and by the way, which one´s Pink?”¹²

Esse período corresponde a um momento de grande alcance e reconhecimento internacional do grupo, mas também de muitos problemas internos e rixas entre os integrantes; foi o início da briga interminável entre Roger Waters e David Gilmour.

O espaço de principal compositor estava vazio no grupo, e um sentimento de competitividade causado pela ausência da criatividade de Syd Barrett foi originando problemas para a banda. Em março de 1968, o grupo encerra sua parceria com a empresa de gestão *Blackhill Enterprises*, fundada em 1966 pelos integrantes do Floyd (incluindo Syd Barret) com dois amigos do grupo, Peter Jenner e Andrew King.

Ao encerrar de vez com a antiga empresa, e isso simbolizou que daquele momento em diante Syd não teria mais parte nas próximas produções do Floyd (com exceção da canção *jugband blues*, inclusa no segundo disco), o grupo passa a ser agenciado pelo empresário Steve O'Rourke que permaneceu no cargo até 2003, quando faleceu devido a um derrame.¹³

O Floyd, agora sem o Syd como integrante, inicia um período diferente que constitui um capítulo importante de sua história; construindo trabalhos bastante representativos para a contracultura, como a participação em trilhas sonoras de filmes e performances em demais eventos relevantes que marcara um período junto aos movimentos jovens.

¹² “E a propósito, qual deles é o Pink?”

¹³ FLOYD, Pink. The Official Site. Disponível em <https://www.pink-floyd.com/history/timeline_1968.php> Acessado em 15/10/2020.



Imagem 3 – Capa do disco A Saucerful of Secrets (1968). Fonte Google imagens

Em 1968 ocorriam as sessões no estúdio Abbey Road para a gravação do segundo disco da banda (imagem acima), o *A Saucerful Of Secrets*, lançado em 28 de junho daquele ano. Nota-se, que nesta capa houve um trabalho mais rebuscado, com sobreposição de figuras e cores bem destacadas. Uma pequena foto do grupo inserida no meio de todas aquelas imagens, expressa muito bem a visão daquele período dos anos 60 na Inglaterra: uma atmosfera bem psicodélica envolvendo aqueles jovens ingleses – considerados peça chave do psicodelismo unido ao rock da época.

Esta capa foi desenhada pela Hipgnosis, uma empresa que há pouco tempo havia sido formada por amigos da banda: Storm Thorgerson e Aubrey Powell. Esta empresa se tornou fundamental para a produção das capas dos discos de rock, chegando a trabalhar com outras grandes bandas como: Genesis, Led Zeppelin, Yes etc. Com o Floyd, trabalhou em todas as capas até o lançamento de *Animals* em 1977.

No ano de 1969 o grupo recebe o convite para produzir a trilha sonora do filme francês *More*, que foi estreado em maio no Festival de Cannes. O filme foi dirigido por

Barbet Schroeder que era um jovem cineasta nacionalizado francês, porém, nascido em Teerã. Desta forma, se consolidou o terceiro disco do Floyd, lançado no mês de junho daquele ano – esse disco foi batizado com o nome do filme.¹⁴

Ao mesmo tempo em que produziam a trilha sonora do filme *More*, eles também já gravavam algumas mixagens para o disco *Ummagumma* que foi lançado em novembro de 1969, o disco foi produzido a partir de gravações ao vivo da banda, porém, em entrevistas ao longo dos anos os membros já declararam não serem muito satisfeitos com o trabalho realizado. Naquele mesmo mês o Floyd iniciou uma gravação em Roma para a Trilha sonora do filme *Zabriskie Point*, do diretor Michelangelo Antonioni. Essas sessões foram finalizadas em janeiro do ano seguinte no estúdio Abbey Road. O filme aborda o movimento da contracultura e o contexto político da época nos Estados Unidos (BLAKE, 2012, p.155).

Em 1970 foi lançado *Atom Heart Mother*, esse trabalho foi inovador tanto em seus aspectos sonoros, quanto estéticos. A sua gravação foi a primeira que o Floyd realizou em som quadrifônico, que consiste basicamente no registro sonoro por meio de quatro canais de áudio, possibilitando a distribuição dos efeitos sonoros separadamente nos alto-falantes.

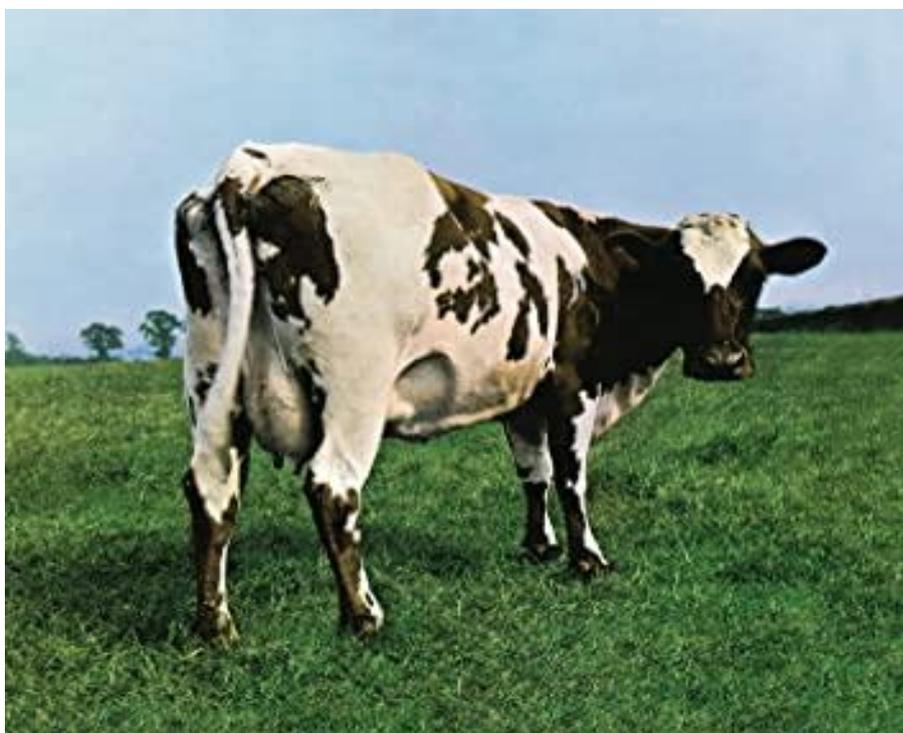


Imagem 4 – Capa do disco Atom Heart Mother (1970). Fonte: Google imagens.

¹⁴ FLOYD, Pink. The Official Site. Disponível em <https://www.pink-floyd.com/history/timeline_1969.php> Acessado em 19/10/2020.

Conforme a imagem acima, no aspecto estético da banda, nota-se uma diferença em relação às capas anteriores: esse foi o primeiro disco no qual o grupo não aparece na capa e onde não consta o nome da banda, esta opção foi sugerida pelos próprios integrantes, que desejavam algo diferente capaz de expressar a diversidade sonora do seu trabalho, já que as canções são bem exploradas em outros estilos musicais, chegando até a incluir uma orquestra na canção *Atom Heart Mother*. Parte da melodia dessa faixa, foi composta pelo escritor e compositor Ron Geesin, que foi apresentado ao Floyd através de um dos diretores dos Rolling Stones (BLAKE, 2012, p.165).

A escolha de uma capa que expressasse o conceito do álbum se tornou um padrão para o Pink Floyd daquele trabalho em diante. Em entrevista, Ron Geesin relata que:

“Na época em que trabalhei com eles, a banda era pressionada o tempo *todo* pela EMI e Steve O’Rourke. [...] Eu o conhecia desde antes do Floyd porque ele cuidava de muitas bandas de jazz na agência em que trabalhávamos. Minha impressão é que o Floyd estava sendo queimado, motivo pelo qual provavelmente Roger queria trabalhar com mais alguém de fora.” (BLAKE, 2012. p. 174)

Esse clima de cobranças contribuiu ainda mais com as brigas por poder entre os integrantes do Floyd. Os quatro sentiam-se pressionados a produzir, e isso provocava atritos, principalmente quando Waters sugeria alguma ideia que não era aceita pelos demais membros. De certa forma, aquela cobrança exagerada impulsionou o grupo a tentar criar melodias a partir de tudo o que fosse possível, o que gerava bastante desânimo nos quatro, principalmente quando não produziam nada novo que fosse bom dessas tais gravações. Porém, com a persistência surgiram alguns trabalhos bem experimentais como o próximo disco a ser abordado.

Este chama-se *Meddle* e contém canções com informações sonoras bem diferentes, como os áudios da torcida do Liverpool na canção *Fearless*, incluídos como uma forma de brincadeira com Waters, que é torcedor do Arsenal. Outra faixa que contém efeitos sonoros é a *Seamus*, que leva esse nome em homenagem ao cão de estimação do guitarrista Steve Marriott, o qual havia deixado o animal com Gilmour quando saía para realizar uma turnê; ao tocar sua guitarra, Gilmour percebeu que o cão sempre ficava uivando, e assim decidiu compor uma melodia em cima dos latidos de Seamus para incluir no álbum. *Echoes* é a canção mais conhecida deste álbum e

conta com um longo momento de efeitos sonoros experimentais, mas dessa vez realizados por Gilmour usando a guitarra (BLAKE, 2012, p.182).

No ano de 1972 o grupo trabalhava dois discos, *Obscured By Clouds* e *The Dark Side of the Moon*. O primeiro foi lançado em junho do mesmo ano, e foi um trabalho realizado para o segundo filme do diretor Barbet Schroeder, continuação do filme *More* e o segundo disco, somente no ano seguinte.

Nessa época, os momentos de crise só aumentam. Principalmente devido aos integrantes alimentarem essa competição por mais espaço e domínio no processo criativo do Floyd. Dentre as divergências na banda podemos citar que, enquanto Waters desejava um som mais “sujo” com distorções mais agressivas em *Dark Side of the Moon*, Gilmour e Wright apostaram em efeitos sonoros considerados *clean*¹⁵ e, ao escutar o disco, percebe-se que a ideia da dupla prevaleceu. Mesmo assim, a contribuição de Waters, nessa época, já se mostrava bastante forte; o baixista entrou como autor de sete canções no total, enquanto Wright estava presente em cinco delas, Gilmour em quatro e Mason em apenas três.

As disputas por quem teria mais canções nos discos sempre estiveram presentes na história do grupo, e na verdade, isso é bem comum nas bandas que contam com mais de um compositor. Porém, no Floyd, as rixas entre Gilmour e Waters sempre ocorreram, porque ambos tinham ideias divergentes para os discos e isso ficou mais visível após o fim da liderança de Waters marcado por sua saída em 1983. Assumida a liderança do Floyd por Gilmour, nota-se uma diferença na sonoridade da banda, mas também nas letras, tomando como comparação os discos anteriores. Desse ponto em diante, fica bem claro que os problemas se tornaram mais pessoais entre os integrantes e ali se consolidam as grandes rixas de Roger Waters contra David Gilmour e Richard Wright. Mais tarde, esses problemas desencadeariam na demissão (feita por Waters) do tecladista em plena turnê do *The Wall*, e depois na saída de Waters, que iniciou um processo na justiça pelo direito de uso da marca Pink Floyd.

Algo importante a ser observado é que: após o lançamento de *Dark Side of the Moon*, o ano seguinte foi menos agitado para o grupo, pois realizaram poucos shows e eventos, (conforme consta no site oficial da banda). O que podemos interpretar

¹⁵ Apropriação feita por músicos (traduz-se como ‘limpo’), para definir o timbre da guitarra tocada sem demasiadas distorções, que são causadas por efeitos dos pedais.

disso, é que: além de alcançarem o auge no cenário do rock com *Dark Side Of The Moon*, os integrantes do Floyd agora enfrentariam o problema de lançar um disco que estivesse à altura deste, pois seu sucesso havia se consagrado nas paradas musicais e, diante de tal repercussão, muita coisa haveria de surgir.

4. “it’s a helluva start”¹⁶

Após a saída de Syd Barrett em 1968, Roger Waters se tornou um dos principais compositores do Floyd, chegando até ser considerado o principal responsável pelo período que marcou a história da banda e a concedeu um lugar extremamente importante no universo do rock; transformando o grupo na principal referência do rock psicodélico e progressivo até os dias atuais.

Durante os anos que o músico ocupou a liderança criativa no Floyd, – seja compartilhando-a com Gilmour ou não – houve trabalhos significativamente grandes na carreira do grupo, como os álbuns *Atom Heart Mother*, *Dark Side of The Moon*, *Wish you are Here*, *Animals* e o aclamado *The Wall*.

Embora, no Floyd, Waters fosse o integrante mais interessado em criar grandes espetáculos capazes de cativar a atenção do público, os demais membros entendiam que isso seria uma necessidade para os shows. A respeito desse ponto, Blake destaca que

Embora Waters reclamasse de que os “músicos da banda”, ou seja, Wright e Gilmour, se opunham à “qualquer coisa teatral”, havia um entendimento tácito entre os quatro de que, na falta de um *frontman* com *sex appeal*, como Robert Plant ou Mick Jagger, era melhor que eles encontrassem outras formas visuais de atrair a atenção do público. (BLAKE, 2012, p. 183)

Foi devido a essa falta de carisma dos membros da banda com o seu público, que as ideias de Waters foram ganhando espaço e se tornando uma marca do Floyd: nos shows sempre estiveram presentes recursos que proporcionasse uma interação performática com o público, e isso deve-se tanto a falta de carisma dos quatro integrantes, quanto às contribuições de Waters; criando conceitos e discutindo-os através da música e dos demais recursos usados no palco.

Os diversos espetáculos planejados por Roger Waters, sempre chamaram a atenção para suas convicções políticas, e em todos eles, o cantor expressou sua indignação com figuras políticas autoritárias; tornando isso uma necessidade para os

¹⁶ “é um ótimo começo”

shows da banda desde as turnês dos discos *Animals* e *The Wall* que podemos demarcar como: o período de seu total domínio sobre o Floyd.

Foi na composição do disco *The Wall* que sua influência sobre os trabalhos do Floyd ficou ainda mais evidentes ao público. Este disco é considerado por muitos fãs da banda, uma espécie de bibliografia de Waters, pois o cantor aborda alguns de seus problemas familiares e sociais, correlacionando-os com a formação de uma figura autoritária chamada Pink; esse personagem foi criado por Waters com base em uma experiência negativa da banda com seu público durante a turnê de *Animals*.

Em 6 de julho de 1977 no Estádio Olímpico de Montreal: incomodado com o barulho feito pela plateia que (mesmo após os integrantes do Floyd terem parado o show várias vezes pedindo menos barulho) soltava fogos e gritava muito alto, atrapalhando a execução das canções, Waters se irrita ao máximo e toma uma atitude que mudaria sua relação com o público de vez. Esse evento se tornou o “gatilho” para o conceito do próximo disco da banda (*The Wall*). Já sem paciência com os espectadores, Waters cospe no rosto de uma das pessoas na plateia e em seguida o grupo abandona o palco.

Embora Waters associe esse fato com a criação do conceito de *The Wall*, nota-se que no disco estão presentes muitos eventos que marcaram a infância e vida adulta do cantor; como a perda de seu pai¹⁷ na Segunda Guerra Mundial, enquanto este servia em Anzio¹⁸ na Itália. Devido a isso, sua mãe passa a ter excessivo cuidado com ele (por ser o filho mais novo) o que provoca diversos problemas em sua personalidade dos quais o cantor menciona na canção *Mother*.

No livro, *Nos Bastidores do Pink Floyd*, Blake faz questão de mencionar um incidente da vida de Waters que foi contado a ele por um dos amigos do cantor na época de escola. Nick Barraclough relata que sempre teve impressão que a inspiração para a canção *Another Brick in The Wall (Part 2)* partia de tal evento. Blake pontua

Por ter estudado após a Segunda Guerra Mundial em um sistema educacional retrógrado, dificultado por posturas pré-guerra e mal sintonizado com uma geração curtindo a paz e a relativa prosperidade que não foi dada a seus pais, o final dos anos 1950 foi um período de oportunidades para adolescentes, diferente de qualquer outro até então.

Revoltado com o sistema escolar, Waters posteriormente descreveria um episódio em que manifestou seu desprezo. Decidido a buscar

¹⁷ Eric Fletcher Waters

¹⁸ Onde atualmente é conhecida como Aprília, uma comuna italiana.

vingança contra o jardineiro da escola por causa de alguma desfeita real ou imaginária, ele e um grupo de conspiradores aliados foram até o orquidário escolar com uma escada portátil e selecionaram a árvore favorita do jardineiro. Depois, morderam todas as maçãs da árvore, tomando cuidado para não remover nenhuma dos galhos. Ao contar o incidente para a revista *Musician*, mais de trinta anos depois, Waters lembrou-se com orgulho de ter “se sentido plenamente realizado” após a pegadinha elaborada. (BLAKE, 2012, p. 35)

Sem dúvidas de que os trabalhos de Waters no Pink Floyd e fora banda, foram sempre um reflexo de suas frustrações com a lógica do sistema daquela sociedade em geral, suas músicas comumente são sempre lembradas e associadas com discussões sobre: política, censura, guerras etc. Conforme o cantor já mencionou em várias entrevistas, ele não consegue criar uma canção que não esteja ligada a um conceito maior e a um tema que não provoque a reflexão sobre assuntos sócio-políticos.

O primeiro disco em que Waters é considerado o principal compositor é *Wish You Were Here* de 1975. Esse disco surgiu em um momento conturbado para o grupo; tendo que lidar com às várias cobranças da gravadora EMI para lançarem um novo trabalho, e com a pressão ainda maior de ter que gravar algo que estivesse à altura de seu disco anterior, *The Dark Side Of The Moon* (1973), alguns membros do Floyd notaram-se sem ideias ou sequer inspiração para tal. Foi nesse momento, que Waters encontrou mais espaço para difundir suas ideias, pois David Gilmour e Richard Wright estavam com dificuldades e Nick Mason quase nunca tinha alguma proposta. Waters escreve algumas frases sobre Syd Barrett, e então, o grupo percebe que poderiam trabalhar esse novo disco como uma homenagem ao primeiro líder da banda.

Inseridos em um contexto turbulento marcado por desemprego, inflação, questões raciais e o domínio da indústria na Inglaterra (e em outras partes do mundo), durante a década de 1970, os shows da banda tinham como ideia principal colocar em discussão o contexto político, econômico e social em que viviam.

CAPÍTULO II - ANIMALS¹⁹

Nesse capítulo, discutiremos sobre o significado desta obra e sua relação com o contexto de surgimento dos movimentos sócio-políticos na década de 1970. Em *Animals (1977)*, a indignação de Waters contra governos autoritários (que deve-se a morte de seu pai na luta contra o Fascismo na Segunda Guerra Mundial), o crescimento da onda cristã conservadora (reacionária aos movimentos sociais) e os conflitos que marcaram a década de 1970 – como a Guerra Fria e consequentemente a guerra no Vietnã – foram eventos que contribuíram para a construção do seu conceito.

Com base na discografia da banda, podemos considerar que *Animals (1977)* é o segundo disco mais conceitual do Floyd, o primeiro é *The Wall (1979)*, que por conter todas as canções “amarradas” em um único sentido – a construção de um muro simbólico entre o personagem Pink e o mundo a sua volta –, ocupa o primeiro lugar no ranking de melhor disco da banda. As canções de *Animals* foram quase todas compostas por Roger Waters, com exceção da canção *Dogs* que conta com a participação de David Gilmour.



Imagem 5 – Capa do disco *Animals* (1977). Fonte: Google Imagens.

Na imagem acima, a grande construção registrada na capa do disco é a usina elétrica *Battersea Power Station*, localizada às margens do rio Tamisa no bairro londrino de Wandsworth. O local foi escolhido por Roger Waters para representar o conceito do disco. O porco flutuando por cima da usina, representa o domínio de

¹⁹ “Animais”

grandes magnatas sobre a indústria de modo geral. Esteticamente nota-se que as cores destacadas são o vermelho dos prédios e ao fundo, sendo coberto pelas fumaças que saem das chaminés, o céu azul. Este, parece estar sendo coberto pelas fumaças que vão se aglomerando e a vista da cidade se tornando nebulosa.

No lado “A” do disco, a primeira canção, *Pigs on the Wing (Part I)*, com duração de 1 minuto e 24 segundos, inicia a problemática do disco em estabelecer uma crítica à sociedade capitalista e a divisão das classes. Em *Dogs*, com o tempo de 17 minutos e 5 segundos, Waters e Gilmour compartilham ideias para a sua composição e dedicam-se a questionar os laços de amizade, confiança e a competição constantemente instigada entre as pessoas em busca de dinheiro e poder.

Devido às suas letras e melodias, o disco *Animals* foi recebido pela crítica com bastante divergência de opiniões, alguns críticos musicais o consideraram como um álbum conceitual e realista, porém outros o interpretaram como um conceito amargo sobre a vida, de mau gosto e totalmente pessimista em relação a realidade das coisas. O que notamos é a interpretação de Waters sobre a sociedade da época e sua visão de mundo que, segundo afirmou em entrevista ao programa Fantástico em 2018, se tornou mais otimista.

O lado “B” inicia com a *Pigs (Three Different Ones)*, com duração de 11 minutos e 25 segundos, os “porcos” foram divididos pelo compositor em três tipos: os empresários donos de grandes empresas que dominam o mercado, os políticos, principalmente os conservadores e, por último, mas não menos importante: as pessoas da classe média, que detém pequena parte do poder econômico e tendem a serem indiferentes aos problemas sociais que afetam a classe trabalhadora.

Na faixa seguinte, *Sheep*, tendo 10 minutos e 19 segundos, Waters critica as pessoas que aceitam a má condição em que vivem, causada pelos porcos: no final da letra o compositor dá a entender que houve uma revolta e agora os porcos foram mortos. A última canção, *Pigs on the Wing (Part II)*, tem a mesma melodia da *Part I* é o desfecho da mensagem do disco e o último apelo que se faz.

1. Pós-guerra: ingleses entre ilhas e muros

Os anos de combate na Segunda Guerra Mundial, impuseram perdas significativas aos britânicos: a morte de 270 mil soldados e 60 mil civis, provocadas pelos combates contra o exército nazista, deixaram marcas profundas nos ingleses. Além disso, com o fim do combate, iniciaram-se novos desafios para a Grã-Bretanha, pois, antes mesmo que houvesse o conflito, seu império já estava perdendo forças no mundo desde a Primeira Guerra e, na medida que enfrentavam os nazistas, suas fraquezas eram expostas, o que devido a isso, mesmo após a vitória já decretada em favor dos Aliados, não significou um alívio para o império britânico.

Em *A era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*, ao discutir os problemas que os países europeus enfrentavam no pós-guerra, Hobsbawn aponta que

Recuperar-se da guerra era a prioridade esmagadora dos países europeus e do Japão, e nos primeiros anos depois de 1945 eles mediram seu sucesso tornando como base o quanto haviam se aproximado de um objetivo estabelecido em referência ao passado, não ao futuro (HOBSEBAWN, 1995; 254)

A preocupação com o estado das coisas e a recuperação econômica e social desses países, tornaram-se a nova problemática das relações internacionais no cenário mundial. Com relação aos britânicos, embora estivessem felizes com a vitória sobre a Alemanha Nazista, celebrada com o discurso de Winston Churchill²⁰, pouco tempo depois, as circunstâncias não se mostrariam tão favoráveis à sua recuperação; tornando-se dificultosa e provocando danos irreversíveis à manutenção de seu império, principalmente na questão de influência e dominação. Além do mais, a vida econômica, social e emocional de muitos ingleses havia se reduzido a nada e, dessa forma – para tais pessoas – a única opção era começar de novo.

O momento seguinte se tornou conturbado também por outros motivos. Primeiramente, a falta de apoio do povo britânico em relação às colônias inglesas na Índia e África, ocasionaria na perda do domínio, até então exercido pelo império inglês que, o passo de dois anos após o fim da segunda guerra, concederia a independência da Índia e pouco depois (num período de dez anos) seria a vez de se retirarem da África²¹. Em segundo lugar: seu papel como principal potência estava sendo ofuscado

²⁰ (1874-1965) foi um político britânico conservador que atuou como primeiro ministro do Reino Unido por duas vezes; a primeira durante a Segunda Guerra Mundial e a segunda no período de 1951 a 1955.

²¹ ZIWICA, Kristine. **Para os britânicos, foi o fim do império e o início do Estado Social**. DW Brasil. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/68OE>> acessado em 13/10/2020.

pela ascensão dos Estados Unidos da América, liderando o “bloco capitalista” contrapondo-se à União Soviética, a qual liderava o “bloco socialista”.

Segundo Hobsbawn, esse estado de calamidade das principais potências europeias revelava que uma nova forma de enxergar o mundo poderia estar surgindo. Ao comentar sobre a massiva utilização das palavras “após” ou “pós” o autor acrescenta:

Quando enfrentam o que seu passado não as preparou para enfrentar, as pessoas tateiam em busca de palavras para dar nome ao desconhecido, mesmo quando não podem defini-lo nem entendê-lo. (HOBSEBAWN, 1995, p. 282)

O autor explica que ao final do conflito “o mundo, ou seus aspectos relevantes tornou-se pós-industrial, pós-imperial, pós-moderno [...]” (p.282). De acordo com a observação feita, podemos analisar que esse uso constante do termo “pós”, ao qual o autor se refere, está relacionado com o surgimento de um novo tempo, principalmente na forma de pensar sobre aquele momento. Uma nova era se iniciava; principalmente para os europeus que, ao tomarem conhecimento das crueldades praticadas nos campos de concentração nazista, – com receio também de que um novo combate pudesse significar o fim de suas vidas – foram criando expectativas com relação à proposta de um mundo sem conflitos, o que proporcionou espaço para a discussão sobre os direitos básicos do ser humano, que naquele momento, foram entrando em pauta devido as conferências de paz realizadas no final da Segunda Guerra Mundial.

Para os britânicos, essa discussão estava bastante entranhada em sua experiência vivida durante os anos de conflito, pois “os duros racionamentos e o sofrimento coletivo durante a guerra, haviam despertado uma forte sensação de igualitarismo” o que por outro lado, foi considerado um dos motivos pelo o qual o império não encontraria mais o apoio do povo, visto que, “renovado o compromisso com a igualdade social: cada um tinha direito à sua cota justa”.²²

Em *Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945*, Tony Judt escreve que “os europeus se sentiam, de fato, desesperançados, e estavam exaustos” (p.19). Com relação à situação econômica da Grã-Bretanha, o autor ressalta que “para lutar e vencer a guerra, os britânicos exploraram e pilharam seus *próprios* recursos” e devido a isso, “no final do conflito, a Grã-Bretanha gastava mais da metade do seu Produto Interno Bruto no esforço de guerra” (p. 20), certamente que essa tomada de decisão

²² _____ Disponível em: <<https://p.dw.com/p/68OE>> acessado em 13/10/2020.

refletiu nas eleições seguintes para primeiro-ministro que, neste caso, não foram favoráveis para a reeleição de Winston Churchill, sendo derrotado por Clement Attlee²³ do Partido Trabalhista.

Com a vitória do Partido Trabalhista mudanças significativas foram realizadas e simbolizavam um novo tempo para os britânicos. Sob a tarefa de concretizar algumas das promessas do Partido Trabalhista, suas decisões impactaram significativamente a recuperação da Grã-Bretanha, principalmente com a descolonização da Índia, a criação do *National Health Service*²⁴ e a nacionalização de importantes indústrias, sendo: a mineração de carvão, o fornecimento de eletricidade e ferrovias (todas colocadas sob o controle do Estado). Sobre esse período de nacionalização de setores da economia britânica, Judt escreve que “de fato, na Grã-Bretanha, foi a guerra, acima de tudo, que posicionou o governo no centro da vida econômica” (p.68).

O período de 1945 a 1951 – momento em que Clement Attlee exerceu o cargo de primeiro ministro – exigia bastante cuidado e estratégia, visto que, a Grã-Bretanha se encontrava falida, e devido a isso, percebe-se o quanto foi necessária a nacionalização de serviços médicos e outras áreas importantes, a fim de controlar a crise no país.

Com o fim do combate na Segunda Guerra, a ameaça de um novo conflito se tornou uma preocupação ainda maior para os países europeus, com o início da chamada Guerra Fria, este medo parecia se tornar mais real. As principais potências dominantes neste conflito, foram: os Estados Unidos da América e a União Soviética, ambos divergiam ideológica e economicamente. Tal conflito durou de 1945 a 1989 e, um dos principais eventos que marcam esse período é a divisão da Alemanha – palco da Segunda Guerra Mundial – em Ocidental (aliada ao bloco capitalista liderado por EUA) e Oriental (aliada ao bloco socialista liderado por URSS). Ocorre que, a partir do final da guerra à Alemanha foi dividida entre os Aliados com a definição de áreas de influência entre a França, Inglaterra, EUA e URSS.

Um dos acontecimentos centrais para à Guerra Fria foi, a criação da ONU (Organização das Nações Unidas) em 24 de outubro de 1945, como uma entidade global para agir na promoção de políticas de caráter humanitário. Dentre seus

²³ (1883-1965) foi líder do Partido Trabalhista de 1935 a 1955 e serviu como primeiro ministro da Grã-Bretanha de 1945 a 1951.

²⁴ Serviço público de saúde do Reino Unido.

objetivos, o de maior importância para a época – tendo em vista a preocupação com a possibilidade de outro conflito bélico a nível mundial – está: a formação de uma consciência na preservação da vida humana, uma espécie de compromisso com as gerações futuras, uma forma de “garantir a paz”.

Essa paz desejada continuaria a ser retardada, pois a disputa por zonas de influência entre as principais potências mundiais, provocaria uma onda de protestos gerando inconformidade em parte da sociedade, principalmente nos jovens universitários. Dentre os fatos importantes que formaram o cenário da Guerra Fria estão: a criação do Estado de Israel em 1948 que provocou guerras com os países vizinhos como o Egito e o Líbano; os conflitos pela descolonização da África e da Ásia; os golpes de estado na América Latina, incluindo o Brasil em 1964.

Em 1961 ocorreu a construção do muro de Berlim, na Alemanha, este se torna um símbolo dessa bipolarização proporcionada pelo conflito da Guerra Fria, que encontrava lógica na consolidação de áreas de influência, seja no bloco capitalista ou no socialista.

Com isso em mente, para a discussão do tópico seguinte, pergunta-se: qual a influência desses acontecimentos na Cultura Jovem? Seria possível analisar a produção artística da década de 1970, sem considerar o impacto dos acontecimentos ocorridos em seu contexto social e político?

2. O contexto sócio-político e a produção artístico-musical dos anos 60 e 70

Podemos considerar que juventude estava preocupada em “postular ideias e a conduzir-se de modo totalmente oposto aos valores apregoados por uma sociedade moralista, racista, consumista e tecnocrata” (BRANDÃO ; DUARTE, 1990, p. 50) e devido a isso, sua produção musical é considerada como uma das principais ferramentas de contestação em relação aos modos e costumes da sociedade na época.

No livro *História e Música (2005)*, Marcos Napolitano cita Richard Middleton²⁵ que aponta três momentos de mudança profunda ocorridos na história da música ocidental. O primeiro teve seu auge em 1850 este foi “o momento da revolução burguesa, que estimulou a criação de editores musicais, promotores de concertos, proprietários de teatros e casas de concerto público” (NAPOLITANO, 2005, p. 12). O

²⁵ Musicólogo, atua como professor na Newcastle University e fundador da revista *Popular Music*.

segundo, “por volta de 1890, o panorama começou a mudar, com o nascimento da “cultura de massa” e as novas estruturas monopolísticas tomando conta do mercado” (NAPOLITANO, 2005, p. 13). O terceiro momento de “mudança na música popular, vem depois da II Guerra mundial, com o advento do *rock´n roll* e da *cultura pop*, como um todo” (NAPOLITANO, 2005, p. 13). Notamos que as mudanças ocorriam com a produção musical, porém se tornaram ainda mais necessárias no contexto do pós-guerra, tendo em vista que as pessoas estavam diante de um novo dilema: o medo de uma guerra nuclear, o qual surgia em um conturbado momento de mudanças políticas, devido à Guerra Fria.

Em um trecho de *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*, Hobsbawn escreve

A Guerra Fria entre EUA e URSS, que dominou o cenário internacional na segunda metade do Breve Século XX, foi sem dúvida um desses períodos. Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade. Na verdade, mesmo os que não acreditavam que qualquer um dos lados pretendia atacar o outro achavam difícil não ser pessimistas, pois a Lei de Murphy é uma das mais poderosas generalizações sobre as questões humanas (“se algo pode dar errado, mais cedo ou mais tarde vai dar”). (HOBBSAWN, 1995, p. 224)

A produção musical do século XX, no contexto da Guerra Fria, sofreu bastante influência do contexto político: a constante ameaça de guerra, o autoritarismo de certas figuras políticas e principalmente a disputa por zonas de influência entre EUA e URSS, provocou indignação e revolta na juventude que, como manifestação que demonstravam um anseio por um mundo sem conflitos bélicos e com mais direitos iguais, expressou seus sentimentos através das artes e principalmente a música.

Em *Movimentos Culturais de Juventude*, sobre a Cultura Jovem, os autores pontuam que

...foi somente a partir dos anos 60 que a juventude passou a apresentar críticas mais contundentes à sociedade moderna, não só negando os seus valores, mas tentando criar e vivenciar um estilo de vida alternativo e coletivo, contra o consumismo, a industrialização indiscriminada, o preconceito racial, as guerras etc. Com isso, essa juventude mais crítica e politizada nega a cultura vigente, até então sustentada e manipulada em sua maior parte pela indústria cultural. Essa reação jovem é conhecida como “contracultura”, simbolizada pelos hippies, mas que para alguns voltaria a se repetir de maneira diferente com os punks no final dos anos 70. (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 12-13)

A definição de contracultura como principal característica dos movimentos culturais da juventude de 1960, se tornou bastante utilizada pela imprensa norte-americana que noticiava sobre as manifestações socioculturais ocorridas nos EUA, Europa e em outras partes do mundo. Na verdade, a imprensa norte-americana foi a primeira a nomear as manifestações como movimentos de contracultura, tendo em vista que as principais contestações da juventude se concentraram em rejeitar o padrão de moral e ética estabelecido pela sociedade.

Os movimentos sociais colocavam em pauta questões raciais, sexuais, de igualdade social e principalmente a liberdade. Esses jovens estavam definindo um novo olhar sobre o mundo que os cercava e a arte não poderia estar fora disso, ou melhor, ela foi a ferramenta usada para expressar toda essa rejeição ao sistema. Com isso, deram origem a novas formas de expressão que se tornaram a alternativa a tudo aquilo que tinha sido apresentado a eles desde sua infância.

As universidades se tornaram locais centrais das manifestações socioculturais. O *Maio de 1968*, como ficou conhecida as manifestações da juventude ocorridas em várias partes do mundo principalmente na França, é considerado um marco inicial para os movimentos sociais.

Hobsbawn pontua que

... só na década de 1960 se tornou inegável que os estudantes tinham constituído, social e politicamente, uma força muito mais importante do que jamais haviam sido, pois em 1968 as explosões de radicalismo estudantil em todo o mundo falaram mais alto que as estatísticas. (HOBSBAWN, 1995, p. 290)

A partir da relevância que os estudantes constituem nesse momento, considera-se que novas perspectivas surgem para a arte, e uma nova forma de conceber a realidade da situação precisa ser encarada pela sociedade. Se tornou necessário para os jovens, de um modo geral, ter opinião válida sobre a formação de um novo entendimento da sociedade, a fim de romper com as estruturas sociais até então estabelecidas.

Desta maneira, no que diz respeito ao meio social e político da época, percebe-se que a Cultura Jovem se utilizando da música popular como ferramenta de contestação, alcançou notoriedade entre as pessoas, na medida em que avançou, abordando nas canções, principalmente às questões sócio-políticas.

A cultura Jovem tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a

atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos. (HOBBSAWN, 1995, p. 323)

Essa atmosfera ganhava mais sentido à medida em que se abriam os olhos para as questões do contexto sócio-político, pois, essa foi a principal motivação dos jovens ligados à produção artística do final da década de 1960 e início da década de 1970.

Era um mundo surgindo a partir da constituição de novas potências globais e, os impactos que tal acontecimento implicaria no cenário mundial se tornariam a principal motivação que deu sentido para essa crítica feita a partir música popular, em especial o *rock'n roll*. Visto que, “a tensão cada vez maior entre os Estados unidos e a União Soviética esquentou o termômetro da Guerra Fria” (BRANDÃO; DUARTE, p. 43).

Desta forma, vão surgindo movimentos que questionam o *status quo*, através da formulação de críticas para expor as falhas do sistema e iniciam novas discussões acerca dos conceitos de liberdade, igualdade e fraternidade na sociedade.

É importante deixar claro que, obviamente muitos artistas ou bandas não se enxergavam como militantes nos movimentos sociais e nem desejavam ser, o que estamos analisando é o perfil das produções musicais dos anos 60 e 70 que, de forma geral, conviviam com os mesmos dilemas e medos e que a música popular, ou melhor, o rock, se tornou sua principal forma de expressão e assim contribuía com as pautas levantadas pelos movimentos sociais.

Segundo Antônio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte, devido a essas problemáticas “[...] o rock'n'roll ressurgiu com bastante ímpeto inesperado na Inglaterra, que, a partir de então, torna-se um dos principais polos divulgadores da cultura jovem mundial” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p.45). Deste modo percebemos o quanto os movimentos sociais da década de 1960 estiveram ligados com a juventude e as questões que a envolvem, influenciando também a década seguinte.

A exemplo disso podemos citar a canção *Blackbird* dos Beatles escrita por Paul McCartney e John Lennon, que de forma subliminar faz referência a luta pelos direitos civis durante a segregação racial nos Estados Unidos. Conforme MacCartney afirmou em várias entrevistas, a inspiração teria surgido com o caso dos estudantes negros de Little Rock em 1957, onde nove estudantes negros precisaram ser escoltados a uma escola só para brancos.

A canção *The Times They Are a-Changin* de Bob Dylan, lançada no terceiro álbum de estúdio do cantor no ano de 1964 é uma referência explícita à mudança que o mundo presenciava, utilizando a linguagem figurativa, o cantor chama a atenção do ouvinte ao escrever

Reúnam-se, pessoas, onde quer que estejam
E admitam que as águas ao seu redor estão subindo
E aceitem que logo estarão encharcados até os ossos
Se para vocês, seu tempo ainda tem valor

[...]

Venham senadores, deputados, por favor escutem o clamor
Não fiquem parados no vão da porta, não congestionem o corredor
Pois aquele que se machuca será aquele que nos impediu
Há uma batalha lá fora, e ela não vai parar (DYLAN, 1964)²⁶

Dylan está falando sobre as manifestações ocorridas na década de 1960, “há uma batalha lá fora” referindo-se às repressões sofridas pelos estudantes universitários, os quais participavam dos atos. A ideia principal das manifestações culturais era provocar a libertação do pensamento através da reivindicação de direitos iguais para as mulheres, de respeito aos homossexuais, de iguais oportunidades aos negros. Era necessário quebrar os padrões até então adotados pela sociedade capitalista. Os movimentos de arte psicodélica, o rock, o folk song e o punk rock vão ganhando espaço entre os jovens e constituindo novas visões de mundo. Esses movimentos são entendidos como parte da contracultura que visava criticar o *status quo*, contestando a mentalidade e a moralidade apresentada aos jovens da década de 1960.

Este processo tornou a arte e a música da segunda metade século XX, em ferramentas para esses jovens engajados e mais preocupados com o futuro da humanidade. É importante lembrar que, neste período houve vários conflitos que se tornaram alvos das críticas dos movimentos progressistas, como a guerra no Vietnã; a corrida nuclear e, englobando tudo isso: a Guerra Fria.

²⁶ Come gather 'round people, wherever you roam
And admit that the Waters around you have grown
And accept it that soon you'll be drenched to the bone
If your time to you is Worth savin

[...]

Come senators, congressmen, please heed the call
Don't stand in the doorway, don't block up the hall
For he that gets hurt will be he who has stalled
There's a battle outside, and it is ragin

Disponível em: <<https://m.letras.mus.br/bob-dylan/11920/traducao.html>>

Conforme citado anteriormente, o mundo presenciava a crescente de duas potências mundiais, e esses três eventos eram resultados de um conflito entre essas novas potências. Conflito esse, causado pelas convicções políticas adotadas pelos Estados Unidos da América e a União Soviética (URSS), sendo a primeira potência a imagem do Capitalismo e a segunda, do Comunismo.

O principal dilema da juventude que cresceu em um “mundo bipolar”, constantemente ameaçado pela ideia de uma guerra nuclear: era o de conviver com o choque de geração, que neste caso ocorria com a geração anterior a qual havia lhes deixado um mundo dividido entre ilhas e muros que, embora físicos, representavam principalmente de forma simbólica, os problemas quanto às questões sócio-políticas. A lógica de viverem separados por uma da cortina de ferro e por um muro que representavam uma linha imaginária e gerava mais conflitos devido as diferenças raciais, sexuais e intelectuais, estavam a sufocar esta juventude. Na canção de Dylan percebe-se esse conflito de gerações e a necessidade de a anterior encarar aquele mundo de uma forma diferente a que estava acostumada:

Venham mães e pais de todos os lugares
E não critiquem o que vocês não conseguem entender
Seus filhos e filhas estão além de seu comando

Seu velho caminho está rapidamente envelhecendo
Por favor saiam da nova se não puderem ajudar
Pois os tempos estão mudando

A linha está traçada e a maldição está lançada
E o que agora é lento, logo mais será rápido
Assim como o presente logo mais será passado
A ordem está rapidamente se esvaindo

E o primeiro agora, logo mais será o último
Pois os tempos estão mudando (DYLAN, *The Times They Are A-Changin*, 1964)²⁷

²⁷ Come mothers and fathers throughout the land
And don't criticize what you can't understand
Your sons and your daughters are beyond your command
Please get out of the new one if you can't lend your hand
For the times they are a-changin
The line, it is a drawn, and the curse, it is cast
The slow one now Will later be fast
As the present now will later be past
The order is rapidly fadin
And the first one now Will later be last
For the timas they are a-changin
Disponível em: <<https://m.letras.mus.br/bob-dylan/11920/traducao.html>>

Essa linha traçada, simboliza os conflitos e a demarcação dos rótulos na juventude. Nesse trecho, o cantor expressa que os tempos estão mudando para se tornarem aquilo que os jovens acreditavam ser mais justo. Era preciso por fim ao dilema de viver entre muros e ilhas e considerar as diferenças existentes. Esse dilema, sem dúvida alguma, também afetou profundamente a produção musical de Pink Floyd, principalmente nas composições que Waters liderou, afinal, ele que cresceu sentindo a falta de seu pai, morto na II Guerra, é até hoje, uma das principais figuras do rock quando se trata de críticas sociais.

3. Entre porcos, cães e ovelhas:

A leitura da sociedade capitalista realizada em *Animals* (1977), produzida por Pink Floyd a partir da liderança de Roger Waters, inspirado pelo livro de George Orwell *A Revolução dos Bichos* (1945), demonstra críticas que há muito vinham sendo feitas pelos movimentos socioculturais na década de 1970.

Na primeira canção do disco, *Pigs on the wing (Part I)*, Waters se dirige ao ouvinte falando sobre empatia, o cantor escreve que

Se você não se importasse
Com o que aconteceu comigo

E eu não me importasse
Com você

Nós faríamos zig-zag em nosso caminho
Através do tédio e dor
Ocasionalmente espiando a chuva
Querendo saber qual dos vagabundos culpar
E observando os porcos em voo (PINK FLOYD, 1977)²⁸

A canção tem uma melodia bem suave, tocada apenas com o violão como instrumento, seu tempo de duração é de 01 minuto e 25 segundos. Nesta breve canção percebe-se que a discussão é feita para preparar o ouvinte ao que virá as ser abordado nas próximas faixas. Vemos que o eu da canção está presente na situação narrada e nesse ponto já se inicia a apresentação do problema que será discutido

²⁸ If you didn't care
What happened to me
And i didn't care
For you
We would zig-zag our way
Through the boredom and pain
Occasionally glancing up through the rain
Wondering which of the buggers to blame
And watching for Pigs on the wing.
Disponível em < <https://www.letras.mus.br/pink-floyd/pigs-on-the-wing-part-1/traducao.html>>

durante as faixas do disco, porém sem dar nomes para dizer quem esteja o causando. Waters abre o disco falando justamente sobre a dificuldade de reconhecer os culpados pela situação precária da grande parte da sociedade.

Na canção se propõe a necessidade de uma conexão entre as pessoas e com o que acontece aos outros, a intenção é alertar aos ouvintes que a falta de empatia entre as pessoas é uma ferramenta útil aos causadores dessa condição de descaso. Para os culpados, essa situação é favorável que cada um siga sozinho, sem se preocupar com a situação do outro, afinal o importante seria que cada um lutasse por si mesmo e somente observasse o voo dos porcos. Aqui, podemos fazer uma reflexão sobre a importância dos movimentos sociais na época, justamente por terem um caráter social e por aproximar pessoas que partilhavam dos mesmos problemas sociais.

A política sexual era um movimento que unia pessoas pela luta na causa dos gays e lésbicas, o movimento feminista aos direitos iguais para as mulheres, o movimento antibelicista unia as causas dos pacifistas e hippies, e também havia o movimento pelos direitos civis que chamava a atenção para o racismo ou discriminação racial enfrentada pelos negros, principalmente nos Estados Unidos.

Ao seguirmos a análise para a próxima faixa, chamada *Dogs*, a abordagem na letra se torna mais agressiva, a melodia proporciona uma sensação de incômodo ao ouvinte e, tratando de expor a condição das pessoas sob a lógica capitalista – baseada no consumo de bens e na ideia de se tornar um vencedor – a intenção de Waters com a letra é mostrar que existe um sentimento de competição sendo constantemente alimentado e ressignificado pelo modelo capitalista. Isso reforça a narrativa da falta de empatia descrita na canção anterior. Em *Dogs*, Waters descreve essa sensação de sentir-se usados; como se a existência significasse ser apenas uma peça dessa grande engrenagem:

Tenho que admitir
Que estou um pouco confuso
Às vezes me parece
Como se eu estivesse apenas sendo usado
Tenho que ficar acordado, tenho que tentar me livrar

Dessa assustadora angústia
Se não me mantiver firme

Como vou achar a saída deste labirinto? (PINK FLOYD, 1977)²⁹

No livro, *A Revolução dos Bichos*, os cães são servos fiéis dos porcos e são os executores de tarefas que demandam extrema lealdade e principalmente a obediência sem questionamentos, talvez por isso Waters tenha decidido usá-los como figura para a classe burguesa, a fim de associar a atitude de realizar qualquer tipo de tarefa para se obter o resultado desejado: o lucro. Na estrofe seguinte Waters continua:

Surdo, mudo e cego
Você continua fingindo
Que pode prescindir de todo mundo
E ninguém tem um amigo verdadeiro
E parece que a coisa a fazer
Seria isolar o vencedor
Tudo é feito às claras
E você acredita que no fundo todo mundo é um assassino (PINK FLOYD, 1977)³⁰

Porém como o disco foi produzido em 1976 sendo lançado em 1977, podemos interpretar que o ponto de vista de Waters expressava bem o momento em que se encontrava a sociedade inglesa, pois conforme Hobsbawn escreve “a história dos vinte anos após 1973 é a de um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise” (HOBSBAWN, 1995). Waters estava falando sobre a constante estimulação do sentimento de competição entre as pessoas. Todas elas estão submetidas a essa lógica de competição e que elas precisam ser mais fortes e até planejarem contra os outros para sobreviver em uma sociedade capitalista, como está escrito na última frase da estrofe “e você acredita que no fundo todo mundo é um assassino”. Ao analisarmos a terceira faixa do disco, chamada *Pigs (Three Differentts ones)*, percebemos que Waters começa a nomear os verdadeiros responsáveis pelo

²⁹ Gotta admit
That I'm a little bit confused
Sometimes it seems to me
As if I'm just being used
Gotta stay awake, gotta try and shake off
This creeping malaise
If I don't stand my own ground
How can I find my way out of this maze?
Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/pink-floyd/28/traducao.html> >

³⁰ Deaf, dumb and blind
You just keep on pretending
That everyone's expendable
And no one has a real friend
And it seems to you the thing to do
Would be to isolate the winner
And everything's done under the sun
And you believe at heart everyone's a killer.
Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/pink-floyd/28/traducao.html> >

caos estabelecido. Aqueles que lucram com essa lógica de competição entre os mais pobres, ganham a figura de porcos.

Waters inicia a canção falando para os “grandes homens, os homens porcos”, nesse ponto tomamos como interpretação de que o compositor se direciona a falar não somente dos políticos, mas também das grandes corporações da indústria em geral. É importante ressaltar também que nessa faixa o cantor fala da onda conservadora que tentava silenciar os debates sobre sexualidade, questões morais e até raciais.

O compositor afirma:

Ei, você, Whitehouse
Ha ha, adivinha o que você é
Sua ratazana conservadora
Ha ha, adivinha o que você é
você está tentando manter nossos sentimentos fora das ruas
Você é quase um deleite
Toda lábios cerrados e pés frios
E você se sente ofendida? (PINK FLOYD, 1977)³¹

Uma das propostas da banda com o álbum *Animals*, foi o de provocar uma discussão sobre as tomadas de decisões autoritárias vividas na década de 1970, provocando um conflito a nível de ideias entre a ala conservadora e a progressista. Através de suas canções percebe-se esse conflito e vemos também que Waters estava fazendo denúncias contra movimentos conservadores e autoritários, como por exemplo: o movimento liderado por Mary Whitehouse (citada na canção) o *NationWide Festival of Light*; este foi um movimento popular de base formado por cristãos que tinha como intenção contrariar a proposta dos progressistas de avançar nos debates das questões sexuais, raciais e morais, por considerarem que isso seria um golpe nas tradições cristãs e assim corromper a ordem estabelecida nas famílias e por consequência, na sociedade inglesa.

Após a faixa *Pigs (Three Different Ones)* a canção seguinte fala diretamente para a classe submetida ao poder dos porcos e cães, seu nome é *Sheep*, essa canção inicia com o

³¹ Hey, you, Whitehouse
Ha ha charade you are
You house proud town mouse
Ha ha charade you are
You´re trying to keep our feelings off the street
You´re nearly a real treat
All tight lips and cold feet
And do you feel abused?
Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/pink-floyd/92970/traducao.html>>

som tranquilo de um pasto cheio de ovelhas e aos poucos essa tranquilidade vai sendo invadida com os solos do teclado acompanhado pelo contrabaixo que vai transformando esse momento instrumental com um ar de perseguição e isso até atingir seu ápice dando espaço e ênfase para a voz que se dirige ao ouvinte questionando a inocência das ovelhas que estão fingindo estar tudo bem.

Waters prossegue:

O que você ganha fingindo que o perigo não é real?
Submissos e obedientes vocês seguem o líder
Descendo pelo trauteados corredores, em direção ao vale de Aço
Mas que surpresa!
Um olhar de choque terminal nos seus olhos
agora as coisas são o que realmente parecem ser
Não, isto não é um pesadelo. (PINK FLOYD, 1977)³²

Na terceira estrofe o questionamento é sobre a condição das ovelhas e porque ainda estão paradas somente a pastar fingindo que nada está a perder. Waters descreve o choque de uma pessoa ao aceitar que a realidade é bem diferente daquilo que ela sempre fingiu ser. No final da canção Waters escreve o que houve uma rebelião feita pelas ovelhas, matando os cães, em seguida se inicia a última faixa do disco, a *Pigs on the wing (Pat II)*

Você sabe que eu me importo com o que te acontece
E sei que você se importa comigo também
Então não me sinto sozinho
Ou o peso da pedra
Agora que encontrei um lugar seguro
Para enterrar o meu osso
e qualquer idiota sabe que um cão precisa de um lar
Um abrigo contra os porcos em voo. (PINK FLOYD, 1977)³³

Waters volta ao mesmo ponto da primeira canção, porém afirmando que um se importa com o outro e que o sentimento de solidão é amenizado. A ideia do compositor

³² What do you get for pretending the danger's not real
Meek and obedient you follow the leader
Down well trodden corridors, into the valley of steel
What a surprise! / A look of terminal shock in your eyes
Now things are really what they seem
No, this is no bad dream.
Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/pink-floyd/92971/traducao.html>>

³³ You know that I care what happens to you
And I know that you care for me too
So I don't feel alone
Or the weight of the stone
Now that I've found somewhere safe
To bury my boné
And any fool knows a dog needs a home
A shelter from pigs on the wing.
Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/pink-floyd/92972/traducao.html>>

está justamente em mostrar o quão é necessário que as classes dominadas se unam para vencer seus opressores políticos, o autor desde o início trata da questão de que é preciso haver uma inconformidade com a situação em que se encontram as massas.

4. “Us and Them: is this the life we really want?”³⁴

Neste momento abordaremos sobre as questões que inspiraram a produção dessa pesquisa e que são extremamente atuais no cenário brasileiro.

Notamos que, o autoritarismo na política brasileira, tem avançado consideravelmente desde 2014, através do discurso da extrema direita a qual embarcou no bolsonarismo. Esse discurso encontrou forças no contexto das mídias digitais com a propagação de *Fake News*, criando uma instabilidade no pensamento político que foi extremamente reduzido por um debate simplista. Houve também uma divisão entre as pessoas, rotulando-as de “esquerda” ou “direita” e impedindo os avanços científicos e a superação de valores sociais atrasados por meio do diálogo.

Em 2018, Waters esteve no Brasil com a sua última turnê nomeada *Us + Them*: um espetáculo produzido a partir de canções antigas de sua época no Pink Floyd e algumas das músicas do seu mais novo CD, *Is This the Life We Really Want?* lançado em 2 de junho de 2017. Como em todos os seus trabalhos, neste, o compositor não deixou de abordar sobre os problemas sociais emergidos atualmente e as dificuldades da sua luta anticapitalista e antifascista. Esse momento se tornou importante para a presente pesquisa, pois foi nesse contexto que surgiu a proposta de analisar o disco *Animals* (1977) correlacionando-o com os movimentos sociais e a luta contra o autoritarismo na busca por um mundo mais justo: uma reivindicação presentes nas manifestações culturais da década de 1970.

Em seu último trabalho, a canção que dá o nome do CD é uma crítica a Donald Trump e sua ideologia política de extrema direita conservadora. As demais canções abordam a problemática da Palestina, o dilema dos imigrantes que morrem na tentativa de fugir de zonas de conflito ou de países que passam por crises políticas profundas as quais acabam provocando extrema pobreza (esta última, percebe-se o caso da Venezuela com as pessoas que vemos chegar ao Brasil na procura de melhores condições de vida). Muitas dessas pessoas são obrigadas a colocarem-se em risco de vida, seja em alguma fronteira ou no percurso trilhado na busca por um

³⁴ Nós e eles: é essa a vida que realmente queremos?

futuro melhor para seus filhos. Ligado a isso, Waters aborda sobre a xenofobia, a desinformação, o avanço da onda conservadora baseada em discursos extremamente autoritários, enfim, a questão central que permeia seu mais novo trabalho é a seguinte: é essa a vida que realmente queremos?

Sem dúvidas de que esse questionamento, de forma subjetiva, foi bastante utilizado nas campanhas de partidos adversários ao bolsonarismo, como por exemplo nas campanhas do Partido dos Trabalhadores (PT), Partido Democrático Trabalhista (PDT) e Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Embora o ano tenha sido de bastante movimentação no campo político através de debates, hoje em dia, se fala muito na perda de comunicação que a Esquerda brasileira teria sofrido em 2018. Essa análise se confirma ao conferir o discurso³⁵ de Mano Brown³⁶ feito em um comício da campanha de Fernando Haddad pelo Partido dos Trabalhadores.

Sobre a passagem de Waters pelo Brasil em 2018, o cantor esteve diante de todo aquele cenário e experimentou um pouco da polarização vivida até os dias atuais, no país. Essa polarização que estabeleceu a divisão entre bolsonaristas e petistas, ou mesmo entre bolsonaristas e qualquer pessoa que não concorde ou aceite tal proposta de governo, teve início a partir das manifestações de 2014 e se consolidou em 2016 com os escândalos de corrupção denunciados na Operação Lava Jato – que há muito se questiona sobre seu papel na escalada autoritária presenciada na história recente do Brasil. Esta, porém, contribuiu com o fortalecimento do sentimento de antipetismo³⁷, ao receber grande apoio, a Lava Jato pôde inviabilizar a tentativa de candidatura de Lula e, devido a isso, a Lava Jato tem seu papel reconhecido por definir a eleição presidencial no Brasil naquele mesmo ano da turnê, dito isso, podemos seguir na apresentação dos problemas enfrentados por Roger Waters em 2018 com os fãs brasileiros.

Após exibir uma lista no telão na apresentação do dia 9 de outubro de 2018 no Allianz Parque em São Paulo, tal lista continha nomes de figuras políticas que, para Roger Waters, simbolizam a ascensão do neofascismo³⁸ na atualidade e, para o caso do Brasil, obviamente Bolsonaro teria seu lugar na lista do cantor.

³⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kt8LEqgMci4>>

³⁶ Rapper brasileiro e membro do grupo Racionais MC's.

³⁷ Movimento político em oposição ao Partido dos Trabalhadores (PT).

³⁸ Ideologia surgida no após a Segunda Guerra Mundial a qual inclui os elementos do Fascismo.



Imagem 6 – Lista de figuras políticas consideradas neofascistas. Fonte Google imagens

Ao verem a imagem, Waters foi vaiado por pessoas que concordavam com o discurso político de Bolsonaro e que julgavam estar sendo desrespeitadas, por ele fazer um discurso político no show. Certamente é possível que tais pessoas tenham compreendido mau seu trabalho e erroneamente associado suas críticas presentes nos discos do Pink Floyd, a outros contextos durante todos esses anos de carreira do músico. Mas percebemos também que, esse choque sofrido pelos fãs, demonstra o quanto uma música (ou a arte em geral), por mais explícita que esta seja na sua abordagem, ainda assim estará sujeita à subjetividade de seus apreciadores podendo haver ressignificação total de seu sentido.

O discurso de Bolsonaro, principalmente no momento da eleição em 2018, esteve repleto de violência contra pessoas taxadas de “comunistas” (definição dada a qualquer pessoa que se opunha à sua ideologia política), expressou ideias racistas e ao mesmo tempo negou sua existência, fez referências à ditadura militar ocorrida no Brasil em 1964 como uma época gloriosa do país, exaltou torturadores da ditadura e, ainda se declarou como a única saída para o povo brasileiro se livrar da corrupção política no país.

No auge dessa polarização brasileira, o até então candidato à presidência, apresentava todas as características de um discurso fascista: o ultranacionalismo, o discurso tradicionalista ao fazer apelo à religiosidade cristã, o discurso militarista e

junto a esse a violência e a exaltação da própria como punição aos adversários políticos. A fuga dos debates demonstrou o caráter simplista de seu discurso e, por fim, mas não menos importante, o discurso autoritário, baseado no pensamento patriarcal e sexista.

Diante do discurso do candidato à presidência, Roger Waters não teve dúvidas ao inseri-lo em sua lista e ainda fazer uso da *hashtag* “#elenao” em seu show, que foi amplamente utilizada nas redes sociais por pessoas que não aceitavam seu discurso no momento da campanha:



Imagem 7 - Hashtag #elenao. Fonte Google imagens

Após a aparição da *hashtag* no telão, iniciou-se um momento de tensão na plateia, essa tensão foi abordada no artigo publicado na revista Rolling Stone Brasil, intitulado *Show de Roger Waters em SP reflete a polarização do atual cenário político brasileiro* escrito pelo jornalista Paulo Cavalcanti, o artigo foi publicado no dia seguinte ao show. Paulo relata que “Sem perda de tempo, a plateia, principalmente aqueles que estavam nas cadeiras, começaram a entoar *ele não* [...]”, porém em seguida houve uma reação “quando parte do público começou a berrar “fora PT” e “mito”, fazendo alusão a Bolsonaro.³⁹

Em seguida, o show continuou o *script* com a apresentação de duas faixas de *Animals (1977): Dogs e Pigs (Tree Different Ones)*. Nesse ponto, nos chama a atenção para a relação que pode existir entre o cenário atual brasileiro com o cenário britânico

³⁹ CAVALCANTI, 2018.

na década de 1970. Conforme citamos em nossa pesquisa, os britânicos passavam por um momento de radicalização: o dilema de viver a lógica da polarização entre muros simbólicos representando o conflito entre o capitalismo e o socialismo. No Brasil de 2018, o discurso estava dividido entre petistas e antipetistas; bolsonaristas e comunistas, além de presenciar uma constante exaltação dos discursos religiosos, baseando-se na ideia de uma tradição da família cristã brasileira.

O desfecho daquele cenário de 2018, resultou na eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil e, após dois anos, os brasileiros tem presenciado os escândalos de corrupção que envolve a família do então presidente, as declarações sem fundamento científico, os cargos importantes como o Ministério da saúde, da Educação e do Meio Ambiente sendo entregues nas mãos de pessoas totalmente despreparadas para tal liderança e principalmente sem nenhum referencial teórico.

O discurso de ódio a opositores políticos e a jornalistas, o aumento de casos de racismo estrutural e a negação de sua existência pelo próprio governo, além da privação do direito à terras pertencentes a tribos indígenas que sofrem com o desmatamento na floresta Amazônia realizado por fazendeiros e garimpeiros, e principalmente, o negacionismo que encontra forças através da legitimação do discurso anti-ciência instigado pela equipe de governo, tem proporcionado um ambiente de inteira instabilidade a qual vive o país, principalmente em um momento de pandemia. Diante desse contexto brasileiro, cabe-nos recorrer a reflexão de Roger Waters em seu mais recente trabalho: *Is This The Life We Really Want?*⁴⁰

⁴⁰ “É essa a vida que realmente queremos?”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para compreendermos o sentido da obra de Pink Floyd, foi necessário que nos atentarmos à sua formação estética e sonora, para contextualizar sua trajetória no mundo do rock. Os estilos que a banda adotou para a produção de sua discografia, trouxe novas abordagens ao mundo do rock e elevou o grupo ao nível de lendas dentro do estilo musical. A sonoridade de seus trabalhos deve-se a colaboração mútua de seus integrantes: David Gilmour, Richard Wright, Roger Waters e Nick Mason; já os conceitos estéticos seja no palco (de forma teatral) ou no estúdio de gravação, com a composição das músicas, devem-se principalmente a Roger Waters.

A genialidade de Roger Waters em compor discos conceituais é baseada principalmente nos conflitos que marcaram toda uma geração que viveu o dilema proporcionado pela disputa entre duas superpotências, a saber, os EUA e a URSS.

Nossa pesquisa se concentrou em entender o Pink Floyd como banda, mas também, como leitura dessa força criativa que esteve presente no campo da arte e da música, a qual marcou a juventude dos anos 60 e 70.

Ao abordarmos os anos do pós-guerra, percebemos que essa identidade musical do grupo está completamente ligada ao seu tempo por meio da experiência de viver o dilema de um “mundo bipolar” que estava à beira de explodir em guerra a qualquer momento. A relação estabelecida entre o disco *Animals* e os movimentos culturais da década de 1970, são fruto de um contexto sócio-político marcado pelo conflito da Guerra Fria. Esses jovens cresceram na constante ameaça de um conflito nuclear e isso influenciou sua forma de lidar com as questões sociais; devido a isso, é necessário compreender que o rock, o folk, a psicodelia e outros estilos musicais se tornaram forças capazes de exprimir a realidade de um contexto turbulento.

Embora a juventude tenha produzido críticas significativas ao *status quo* da sociedade a fim de provocar debates e mudanças, percebemos que essa luta não foi vencida pelos estudantes e jovens daquela época. Pelo contrário, ainda continuamos enfrentando barreiras e avançando lentamente na superação das diferenças políticas e sociais por meio das discussões sobre temas raciais, feministas, LGTBs e sobre qualquer assunto que lute pela preservação da vida como um todo, sendo essa um bem imaterial pertencente cada um, individualmente, porém garantido de forma coletiva.

No segundo capítulo, abordamos sobre o choque de gerações que foi presente entre a geração que viveu e lutou no combate da II Guerra Mundial, com a geração do pós-guerra, a última inconformada com a moral e os valores da sociedade de classes, questionou seus tutores e formulou críticas ao sistema. Esse momento é compreendido como o nascimento dos movimentos sociais e culturais, dando origem à contracultura, um conceito atribuído aos movimentos pela imprensa norte-americana.

No tópico *Us and Them: is this the life we really want?*, discutimos brevemente a passagem de Waters pelo Brasil em 2018, abordando o avanço de uma onda conservadora a partir de 2014, que resultou na eleição de Donald Trump nos Estados Unidos da América em 2016 e na eleição de Jair Bolsonaro no Brasil em 2018. Esse contexto foi crucial para a nossa pesquisa, pois foi diante dessa problemática que envolveu a polarização da política brasileira e a turnê de Roger Waters, surgiu a intenção de abordar os movimentos sócio-políticos que se formaram na contracultura.

Diante da abordagem realizada nessa pesquisa, podemos considerar que os movimentos sociais na década de 1970, foram extremamente importantes no avanço das questões raciais combatendo, através do discurso: a discriminação sofrida por negros devido a sua cor de pele, a marginalização e a violência sofrida por gays e lésbicas, a submissão imposta às mulheres, e somado a tudo isso está a ideia de rejeição daquela moral e de todos os padrões impostos à juventude. Sem dúvidas de que, embora os jovens queriam por abaixo toda a lógica do sistema, muitas de suas reivindicações não foram atendidas e àquelas que foram concedidas, algumas foram incorporadas pelo sistema o qual também lucrou com a rejeição de um mundo separado por rótulos.

Compreendemos que *Animals* (1977) expressou a amargura não só de Waters em relação ao mundo que o cercava, mas da juventude de forma que, as canções podem ser interpretadas como uma leitura do contexto social e político da época, mas não só dos anos 70, como também estabelece um diálogo com as questões que envolvem atualidade, pois não rompemos totalmente com tais discursos.

BIBLIOGRAFIA

Fonte

FLOYD, Pink. *Animals*, CD, Londres: BRITANNIA ROW STUDIOS, 1977.

Referências Bibliográficas

BLAKE, Mark. **Nos bastidores do Pink Floyd**. Tradução por: Alexandre Callari – São Paulo, Évora, 2012.

BRANDÃO, A. C.; DUARTE, M. J. F. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

CAVALCANTI, Paulo. Show de Roger Waters em SP reflete a polarização do atual cenário político brasileiro. (Revista). **Rolling Stone**. Publicado em 10/10/2018. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/show-de-roger-waters-em-sp-reflete-polarizacao-do-atual-cenario-politico-brasileiro/>>

COELHO, Cláudio M. Poder, sentimento e terror na literatura de George Orwell. (Revista). **SIMBIÓTICA**, v. 1, p. 157-161, 2012.

DUROSELLE, Jean-Baptiste. **Todo Império perecerá: Teoria das relações internacionais**. Tradução por: Ane Lize Spaltemberg de Sequeira Magalhães, Brasília, Edunb, 2000.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HITCHENS, C. **A Vitória de Orwell**. Tradução Laura Teixeira Motta. — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JUDT, Tony. Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945. Tradução José Roberto O'Shea; revisão Marta Miranda O'Shea. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

LUZ, A. P. O psicodelismo e a arte contemporânea dos anos 60 na Inglaterra e Estados Unidos. (Dissertação) **Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista**, São Paulo, 2014.

LYRA, C. E. S. **Floydianos e freudianos: Uma análise da obra musical do Pink Floyd**. Vozes, Pretérito & Devir Ano I, v. 1, p. 218-234, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NETO, Ricardo Bonalume. **George Orwell: A busca da Decência**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ORWELL, G. **A Revolução dos bichos**. Tradução por: Heitor Aquino Ferreira – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PELLICCIOTTA, M. M. B. Uma aventura política: as movimentações estudantis da década de 70. (Dissertação) **Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP**, Campinas, 1997.

PENNAFORTE, Charles. **Depois do Muro: O Mundo Pós-Guerra Fria**. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico, 1998.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

POPPER, Karl R. **A Sociedade Aberta e seus Inimigos**. Tradução por: Milton Amado – São Paulo: Itatiaia Limitada, 1973.

Pink Floyd _ The Official Site. Disponível em: <<http://www.pinkfloyd.com/history/biography.php>> acesso em: 14/03/2019.

PINSKY, C.B. & LUCA, T.R. **O historiador e suas fontes** (org.). São Paulo: Contexto, 2013.

ROSE, P. A. Which one's pink? Towards an analysis of the concept albums of Roger Waters and Pink Floyd. (Dissertação) **McMaster University Graduate School**, Ontario, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 1983.

SERODIO, L. A. A música, a narrativa e a formação de professores. (Dissertação) **Programa de Pós-Graduação em Educação da Área de Ensino Superior do Centro de Ciências Sociais, Universidade Católica de Campinas**, 2007.

TIAGO, H. N. “Poder por amor ao poder”: uma análise discursiva das relações de poder em 1984, de George Orwell. (Dissertação) Mestrado em Estudos da Linguagem. **Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu, Universidade Federal de Goiás**, Catalão, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do Símbolo**. Tradução por: Maria de Santa Cruz - Lisboa: Edições 70, 2018.