



DOI: <http://dx.doi.org/10.22484/2177-5788.2016v42n1p95-109>

## ***The Wall*: uma análise da adaptação da obra fonográfica para o cinema**

Giovana Martins de Castro Marqueze

Resumo: O presente artigo visa a analisar a transposição do álbum da ópera-rock *The wall* (1979), da banda inglesa de rock progressivo *Pink Floyd*, para o filme *Pink Floyd – The wall* (1982), dirigido por Alan Parker, a fim de promover uma maior divulgação das adaptações de canções e de álbuns musicais conceituais no âmbito dos Estudos da Adaptação, evidenciando, assim, algumas de suas peculiaridades. A análise foi baseada nas propostas de Hutcheon (2006), que estabelece critérios para a análise de adaptações que vão muito além da questão da fidelidade à obra original. Ao final do artigo é detalhada uma pesquisa de caráter exploratório e informal com fãs do *Pink Floyd*, onde foi possível observar que a percepção que 88% dos participantes tinham de *The wall* mudou após terem tido contato com sua adaptação para o cinema no que se refere à interpretação da obra, o que lhes proporcionou uma experiência mais intensa e completa.

Palavras-chave: Adaptação. Hutcheon. Pink Floyd. Ópera-rock. Cinema.

### **The wall: an analysis of the adaptation of the album into the movie**

Abstract: This paper aims to analyse the adaptation of Pink Floyd's rock-opera album *The wall* (1979) into the movie *Pink Floyd – the wall* (1982) in order to help disseminate the adaptations of songs and concept albums within the field of Adaptation Studies, thus pointing out their peculiarities. This study was carried out based on Hutcheon's suggestions (2006) on how the idea of fidelity should not be the focus of the analysis of an adaptation. This paper also details the conduction of an exploratory research whose aim was to analyse how Pink Floyd's fans reacted to the adaptation of *The wall*. The results show that 88% of the subjects affirmed that they had a better understanding of the rock-opera after having watched the movie, which afforded them a more intense and complete experience.

Keywords: Adaptation. Hutcheon. Pink Floyd. Rock-opera. Film.



## Introdução

Nos estudos da adaptação, muito se tem pesquisado sobre as adaptações de obras literárias para o cinema. Em seu livro *A theory of adaptation*, Linda Hutcheon (2006) ressalta logo no prefácio a importância de que, para se entender a natureza das adaptações, é necessário ir além da discussão envolvendo obra literária e cinema e considerar que adaptações que compreendem videogames, parques temáticos, musicais, óperas, espetáculos de dança, dentre outros, também são importantes para a teorização da área em questão.

Partindo dessa premissa, é importante ressaltar que canções que narram histórias e álbuns musicais conceituais também são amplamente adaptados para outros meios, porém, ainda pouco analisados pelos estudos da adaptação. Filmes como *Alice's restaurant* (1969), adaptação do blues *Alice's restaurant massacre* de Alan Guthrie, lançado em 1967, e *Faroeste caboclo* (2013), adaptação da canção de mesmo nome composta em 1979, por Renato Russo, não só foram sucesso de bilheteria como venceram prêmios importantes da indústria cinematográfica.

Em se tratando de álbuns musicais, as óperas-rock representam uma grande fatia dos álbuns conceituais de rock que têm uma história consistente contada pelas músicas que os compõem, servindo de inspiração para possíveis adaptações principalmente para cineastas e produtores de musicais. É o caso de óperas-rock como *Tommy* (1969), da banda inglesa de rock progressivo *The Who*, adaptada para o balé pela companhia *Les Grands Ballets Canadiens* em 1970, para filme em 1975 e para os palcos como *rock musical* em 1992; *The wall* (1979), da banda inglesa de rock progressivo *Pink Floyd*, adaptada para o cinema em 1982 e *American idiot* (2004) da banda norte-americana de punk rock *Green Day*, adaptada para musical em 2009.

Tendo em vista o número de adaptações premiadas e que foram sucesso de crítica, feitas a partir de canções e de óperas-rock, faz-se necessária uma maior divulgação dessas obras no âmbito dos estudos da adaptação como objetos de análise.



É com este intuito que o presente artigo se propõe a analisar a adaptação do álbum *The wall* (1979), da banda inglesa *Pink Floyd*, para o filme *Pink Floyd – the wall* (1982) de Alan Parker. Para isto, este artigo se fundamentará nas ideias de Hutcheon (2006) e em entrevistas com os profissionais envolvidos no processo da adaptação da obra em questão. Essas entrevistas foram encontradas no site *Brain damage: Pink Floyd news resource*, na revista americana especializada em cinema *American cinematographer*, edição de outubro de 1982, e na obra *The lost documentary* (2004), documentário sobre a banda que acompanha o DVD do filme. Além disso, serão apontados os dados preliminares obtidos em uma pesquisa informal de caráter exploratório sobre a recepção de *Pink Floyd – the wall*, por parte de 50 fãs da banda. A pesquisa foi conduzida por 15 dias no site *Neptune Pink Floyd*, onde fãs da banda discutem suas obras em um fórum, e no grupo *Pink Floyd's the wall: a complete analysis* do *Facebook*, onde os membros discorrem especificamente sobre a obra analisada neste artigo. É importante ressaltar que essa pesquisa trata de um estudo preliminar exploratório e informal que será conduzido futuramente com maior precisão. Os dados que serão apresentados não deverão ser considerados como resultado de um estudo finalizado. Antes da análise propriamente dita, serão traçadas algumas considerações a respeito da definição de álbum conceitual e ópera-rock e da história do *Pink Floyd*, com ênfase em Roger Waters, baixista e vocalista da banda, uma vez que a construção do personagem principal de *The wall* é feita, em grande parte, a partir de sua biografia.

### **Álbuns conceituais e a ópera-rock**

Os álbuns musicais conceituais são assim chamados por serem compostos por um conjunto de canções que giram em torno de um conceito, não apresentando necessariamente uma narrativa.

Apesar de *In the wee small hours* (1955), de Frank Sinatra, ser considerado o primeiro álbum musical a ter suas músicas amarradas por um tema (WALTENBERG, 2013), Shuker (1999) aponta o rock dos anos 60 como o marco zero dos álbuns conceituais. Ainda que muitos



artistas de outros gêneros musicais, como os da música *country*, tenham lançado álbuns nesses moldes, é no *rock* que eles encontram o seu maior representante.

A partir de 1961, temos os primeiros exemplares de álbuns temáticos de *rock* com a banda de rock instrumental *The Ventures* valendo-se de temas como surfe, temas de televisão e música *country* como conceito de suas obras. Mas foi somente após 1966, época em que os músicos começaram a ter mais liberdade das produtoras para criar, que o *rock* se tornou um gênero profícuo para os álbuns conceituais. O disco *Pet sounds* (1966), da banda norte-americana *The Beach Boys*, foi o primeiro da história do *rock* a apresentar uma seminarrativa. Suas canções tinham o estado mental de Brian Wilson, músico fundador da banda, como o fio condutor que as ligavam. A partir de então, Frank Zappa e bandas como *The Beatles*, *Yes*, *Jethro Tull*, *The Who*, *Pink Floyd*, dentre várias outras, se aventuraram nas composições de álbuns conceituais.

Em 1969, a banda inglesa *The Who* lança *Tommy*, o primeiro álbum conceitual concebido como ópera-rock. Entende-se por ópera-rock, conforme Elicker (2002), os dramas musicais de *rock* nascidos dos próprios álbuns conceituais, não sendo considerados sucessores da ópera tradicional, mas contendo certos aspectos da composição operística, como a apresentação coerente e coesiva de temáticas centradas em seres humanos e seus conflitos, presença de múltiplas vozes e *leitmotiv*. “Uma ópera-rock é comumente lançada primeiramente no formato de álbum musical e nem sempre é levada aos palcos” (ZIEGENRÜCKER; WICKE, 1995, p. 46 apud ELICKER, 2002, p. 300). Quando isso acontece, “a performance é realizada por seus próprios compositores, diferentemente da ópera tradicional e dos musicais” (ELICKER, 2002, p. 300). Tendo o grupo *The Who* popularizado o gênero em questão com *Tommy*, outras bandas de *rock* da época começaram também a compor óperas-rock. Dentre algumas das obras mais expressivas dos anos 60 e 70 temos *Quadrophenia* (1973), também do grupo *The Who*; *Arthur* (1969), da banda inglesa *The Kinks*; *Thick as a Brick* (1972), da banda inglesa *Jethro Tull*, e *The wall* (1979), dos também ingleses *Pink Floyd*, objeto da análise deste artigo.

Tendo esclarecido alguns pontos sobre álbuns conceituais e ópera-rock, formatos sob os quais *The wall* foi concebido, é importante agora traçar um panorama sobre os motivos que



resultaram na confecção da obra em questão e que serviram de inspiração para sua temática, o que será feito através de uma breve explanação sobre a história da banda na próxima seção.

## **Roger Waters e o Pink Floyd**

Nascido em 06 de setembro de 1943, em Surrey, Inglaterra, Roger Waters teve de lidar com a ausência do pai desde muito cedo. Eric Fletcher Waters era o segundo-tenente do 8º Batalhão dos Fuzileiros Reais durante a Segunda Guerra Mundial e morreu na Batalha de Anzio, Itália, em 18 de fevereiro de 1944, quando Roger Waters tinha apenas 5 meses de idade. Nessa época, Waters já morava com a mãe e o irmão em Cambridge, onde ficou até os 19 anos. Após um longo período de uma educação escolar opressiva, Roger Waters vai para Londres estudar Arquitetura na atual Universidade de Westminster. Na faculdade, conhece Nick Mason e Richard Wright e, juntos, formam uma banda de *rock cover* de grupos de *rhythm and blues* norte-americanos e ingleses.

Em 1965, Syd Barrett, amigo de infância de Waters que estudava Arte em Londres, é chamado para integrar a banda. Barrett dá ao grupo o nome de *The Pink Floyd Sound*, e a banda começa a apresentar músicas de sua autoria na noite londrina, fazendo dele o líder e mente criativa do grupo. Com um som original que logo seria classificado como “*rock psicodélico*”, o grupo não demora a chamar a atenção dos executivos da indústria da música e, em 1967, assina contrato com a EMI, gravando o seu primeiro álbum: *The piper at the gates of dawn*. Devido ao grande sucesso alcançado, a banda passa a ser convidada para se apresentar em programas de TV e para fazer shows em turnê pela Europa e nos Estados Unidos.

É nessa época que Syd Barrett começa a sofrer uma rápida deterioração mental devido, em parte, ao consumo excessivo de LSD. Depois de apresentar estados oscilando entre apatia e agressividade, o que o prejudicava tanto social quanto profissionalmente, e faltar em diversos compromissos com a banda, Barrett acaba por ser substituído, em 1968, pelo guitarrista David Gilmour. A saída de Barrett é sentida em demasia pelo grupo, o que veio a



torná-lo umas das grandes inspirações para as composições do *Pink Floyd*, inclusive emprestando traços de sua história a Pink, personagem principal da obra *The wall*.

Sem Barrett, a banda segue com Roger Waters como líder e alcança um grande sucesso em todo o mundo, principalmente após o lançamento de *The dark side of the moon* (1973), época em que a banda passa a ter sérios conflitos com a indústria da música. Em julho de 1977, durante a turnê *In the flesh*, do álbum *Animals* (1977), o *Pink Floyd* se apresenta em Montreal, Canadá. Durante a performance da banda, um fã começa a gritar e a se jogar por cima de outras pessoas que assistiam ao show. Roger Waters se enfurece e cospe no rosto do fã. Ao sair do show, Waters comenta com seu produtor, Bob Ezrin, que gostaria que houvesse um muro separando a banda do público durante os shows. Nasce, assim, o conceito de *The wall*, o próximo álbum da banda. A morte do pai de Waters na Segunda Guerra Mundial, a traição de sua primeira esposa, a educação escolar opressora, o estado mental de Syd Barrett e os problemas da banda com a indústria da música seriam os tijolos usados na construção do personagem principal da narrativa.

### ***The wall* – o álbum**

*The wall* é uma ópera-rock lançada em 30 de novembro de 1979 pela *Harvest Records* com músicas compostas, em sua maioria, por Roger Waters. A obra ocupa a 87ª posição da lista *Os 500 melhores álbuns de todos os tempos* da revista *Rolling stone*.

A história do álbum é centrada no personagem Pink, um astro do *rock* que se isola da sociedade após anos de sofrimentos causados pela morte do pai na Segunda Guerra Mundial, interações traumáticas com figuras de autoridade, e, por fim, a traição da esposa. Isolado em um quarto de hotel, a crise de Pink aumenta, o que o faz alucinar acreditando ser um ditador fascista durante um show. Sentindo-se culpado por seu isolamento, Pink se coloca em julgamento. Seu juiz interior determina que ele derrube o muro e se abra novamente para o mundo exterior.

A narrativa é contada através das 26 canções que compõem o álbum duplo. Elas são representações dos pensamentos de Pink que, trancado em seu quarto de hotel, traz à memória



os acontecimentos traumáticos de sua vida. Esses acontecimentos têm como símbolo o tijolo, *leitmotiv* da obra, que são introduzidos pelas canções *Another brick in the wall, part I, II e III*. Essas canções, segundo Martucci (2010), reforçam a ideia de construção de um muro e cada uma de suas partes discorre sobre um problema diferente na vida do personagem: a primeira parte fala da ausência paterna, a segunda parte apresenta o problema da educação escolar opressora e a terceira parte revela o desejo de Pink de se isolar do mundo, tendo como estopim a traição de sua esposa. O próprio título da canção indica que, cada vez que o álbum apresenta uma das partes da canção em questão, mais um tijolo é adicionado ao muro metafórico que Pink está construindo para se isolar da sociedade.

Durante todo o álbum, ouvem-se sons que têm o objetivo de situar o ouvinte no tempo e espaço da narrativa. Dentre alguns exemplos temos sons de TV ligada, dando a ideia de que Pink está em um lugar fechado assistindo à TV; sons de crianças brincando, indicando que Pink está se lembrando de um acontecimento de sua infância e sons de explosões e barulhos de aviões que levam o ouvinte ao contexto da Segunda Guerra Mundial, ocasião da morte do pai do personagem.

A ausência de recitativos é uma importante característica da ópera-rock, e com *The wall* não acontece diferente. Sendo assim, segundo Luft (2009), é a própria imaginação do ouvinte que deve preencher as lacunas deixadas pela ausência desses recitativos, o que faz com que várias interpretações sejam plausíveis.

### **Análise de Pink Floyd – *The Wall***

*Pink floyd – The wall* é um filme britânico produzido por Alan Marshall, com direção de Alan Parker, roteiro de Roger Waters, animações de Gerald Scarfe e atuação de Bob Geldof como Pink. Lançado em 14 de julho de 1982 pela *Metro-Goldwyn-Mayer*, o filme foi vencedor do *British Academy Film Awards (BAFTA)* em 1983 nas categorias de Melhor Som e Melhor Canção Original com *Another brick in the wall*.

O filme quase não tem diálogos, fazendo com que as canções de *The wall* sejam mais uma vez responsáveis pela narrativa da história, nos guiando através das lembranças de Pink



e de sua iminente loucura. Uma nova organização da ordem das músicas, adição de algumas canções e subtração de outras ajudam a dar mais clareza à história de Pink, segundo Parker (1982), como será visto em detalhes mais adiante.

A análise da obra em questão será feita de acordo com o proposto por Hutcheon (2006), afirmando que proximidade e fidelidade não devem ser critérios para a análise de uma adaptação, uma vez que os adaptadores não têm como objetivo a simples reprodução de uma obra. Antes, uma análise mais justa se dá ao entendermos o processo de transposição de uma obra adaptada para uma mídia, gênero ou contexto diferente da obra que a originou, quem são os adaptadores e quais foram os seus motivos para adaptarem uma determinada obra, como o público recebe as adaptações e o contexto no qual elas são concebidas e/ou recebidas.

Tendo esses critérios como base, o presente artigo analisará *Pink floyd - The wall* nas subseções seguintes partindo dos motivos pelos quais a história do álbum foi transposta para o cinema, passando pelos adaptadores em si e o processo de adaptação e finalizando quando a adaptação chega, enfim, ao público.

## Os adaptadores e seus motivos

Desde a concepção do álbum, Roger Waters tinha a intenção de adaptar *The wall* (1979) para o cinema e fazer uma turnê em poucas cidades, levando para o palco o conceito do álbum através dos personagens desenhados pelo cartunista Gerald Scarfe na forma de bonecos infláveis gigantes (personagens esses que já haviam sido desenhados por Scarfe para o encarte do álbum) e através da construção de um muro, tijolo por tijolo, durante a apresentação da banda. Ao final de cada show, esse muro era derrubado<sup>1</sup>. Para Waters, tendo o fã ouvido o álbum, ido ao show e assistido ao filme, sua experiência com relação ao conceito do álbum estaria completa.

Ao ouvir *The wall* (1979) pela primeira vez e notar a narrativa presente no álbum, o diretor britânico Alan Parker, movido também pelo sucesso de vendas da obra, se propõe a

---

<sup>1</sup> THE LOST documentary. Produção: Howard Joseph Lamden. [S.l]: Siréne-265, 2004. 1 DVD (25 min.)



conversar com Roger Waters sobre uma possível adaptação da história de Pink para o cinema. Waters já estava em busca de diretores para iniciar a adaptação cinematográfica da obra, porém, todos mostravam dificuldades em descobrir como a transposição da narrativa do álbum seria feita para a tela do cinema. São as ideias de Parker (1982), que atraem Waters, o que dá início a uma parceria entre o roteirista, o diretor e o cartunista.

Como dito anteriormente, a contribuição para transformar os personagens e os símbolos da narrativa em desenhos para o encarte do álbum e em animações que apareceriam nas paredes do muro durante os shows veio do cartunista político inglês Gerald Scarfe. Tendo estado envolvido com o projeto desde o início, era certo que Scarfe faria parte da linha de frente que adaptaria *The wall* (1979) para o cinema. Além de ilustrar os *storyboards* do filme, o cartunista seria responsável pelas cenas onde suas ilustrações, representando os pensamentos mais perturbados de Pink, substituiriam os atores e locações reais.

Segundo Hutcheon (2006), por ser o cinema uma arte colaborativa, uma adaptação fílmica terá, conseqüentemente, vários adaptadores, porém, cada um à sua maneira e com maior ou menor grau de envolvimento nesse processo. No caso de *Pink Floyd – The wall* (1982), o envolvimento direto de Parker, Waters e Scarfe na adaptação fica claro quando Parker descreve as reuniões entre eles:

For Roger, [...] it was about delving into his psyche to find personal truths where I was more interested in cinematic fiction, indeed if I veered too far away, he would say, “But that’s not how it happened”. Gerry would quietly and unemotionally preside over these stormy days between Roger and myself, and when we left, would draw up the day’s thoughts into a wonderful, giant storyboard. (PARKER, 1982, p. 1060).<sup>2</sup>

Em entrevista concedida em 2005 ao site [www.brain-damage.co.uk](http://www.brain-damage.co.uk), Scarfe comenta sobre a sua liberdade para criar as cenas onde suas animações apareceriam, como na sequência referente à canção *Goodbye blue sky*, que mostra os ataques aéreos da *Luftwaffe* a Londres:

---

<sup>2</sup> “Para Roger, era uma questão de mergulhar em sua alma para encontrar suas próprias verdades, enquanto eu estava mais interessado em ficção cinematográfica. Entretanto, se eu me afastasse demais, ele dizia: ‘Mas não foi assim que aconteceu’. Gerry presidia essas discussões quieta e friamente e, quando partíamos, transformava as ideias do dia em um enorme e maravilhoso storyboard.” (Tradução nossa).



Roger gave me complete carte blanche, complete control over it. I mean, obviously he showed me the lyrics, but other than that... as a child who grew up in the war, Goodbye blue sky came completely from my mind, because I had memories of the war.<sup>3</sup>

É nesse contexto de colaboração artística que nasce *Pink Floyd – The wall* (1982).

## O processo da adaptação

As primeiras dificuldades em se adaptar a obra fonográfica para o cinema estava no fato de que Waters, sendo o principal letrista e idealizador de *The wall* (1979), tinha a intenção de ser o roteirista do filme. O que se mostrou como um problema para o líder do *Pink Floyd*, uma vez que lhe faltava experiência para tanto. A fim de que o roteiro do filme não fosse entregue a alguém que transformaria a história de Pink em algo muito diferente da idealizada por Waters no álbum, Alan Parker sugeriu que a música continuasse narrando a história, agora, no filme. Dessa forma, a obra continuaria dentro do proposto por Waters, segundo Parker (1982), e o público continuaria mergulhado nos pensamentos do personagem principal.

Tendo isso sido acordado, conforme Parker (1982), ficou decidido que as músicas deveriam ser reorganizadas para se encaixarem melhor nas necessidades fílmicas da narrativa. Além disso, a banda voltou ao estúdio, agora acompanhada por uma orquestra, para regravar as canções, dando, assim, um tom mais dramático e operístico a elas. Duas músicas foram adicionadas: *When the tigers broke free part I e II*. As sequências referentes a essas canções apresentam o pai de Pink ao espectador e esclarecem sua morte na Segunda Guerra Mundial. Enquanto o álbum dá mais ênfase à ausência do pai de Pink, sendo sua morte ilustrada apenas por sons de aviões e de bombas caindo e através do primeiro verso da canção *Another brick in the wall part I* que diz: “Daddy’s flown across the ocean”<sup>4</sup>, deixando a interpretação a critério da imaginação de cada ouvinte, o filme detalha a morte do pai do personagem, dando grande destaque ao primeiro tijolo do muro metafórico que Pink irá construir. Com a adição

---

<sup>3</sup> “Roger me deu carta branca, controle total sobre a cena. Digo, é claro que ele me mostrou a letra da canção, mas fora isso... Como uma criança que cresceu durante a guerra, *Goodbye blue sky* saiu completamente da minha cabeça, por causa das lembranças que eu tinha.” (Tradução nossa).

<sup>4</sup> “Papai cruzou o oceano” (tradução nossa).



das duas canções, outras duas que já faziam parte do álbum foram eliminadas para que o filme não ficasse muito longo. São elas *Hey you* e *The show must go on*.

Muitos teóricos acreditam que as artes que envolvem performances não representam os estados emocionais e pensamentos dos personagens tão bem quanto a literatura, porém, segundo Hutcheon (2006), o cinema também encontra a sua maneira de fazer essas representações. É o que acontece com a obra em questão. Assim como a música na ópera tradicional tem o papel de representar o estado emocional e os mais profundos pensamentos dos personagens, conforme Corse (2000), a música em *Pink Floyd – the wall* (1982) não só guia o espectador pela história de Pink, mas o insere na mente do personagem. É importante ressaltar que poucas músicas fazem parte da diegese em *Pink Floyd – the wall* (1982), porém, mesmo as que fazem parte, representam lembranças e/ou alucinações de Pink.

Aliados à música, os ambientes mostrados no filme ajudam a dar o tom do estado emocional de Pink. Um exemplo é o quarto de hotel onde o personagem permanece enquanto suas lembranças gradualmente dão lugar à loucura: o quarto, que no início da obra está desorganizado, se mostra caótico quando Pink decide se isolar completamente da sociedade, nos revelando a mente confusa do personagem.

As animações de Gerald Scarfe, como dito anteriormente, são responsáveis pelas cenas que representam a deterioração mental de Pink em seu ápice: aves negras representando bombardeiros alemães e uma louva-a-deus gigante como representação da esposa infiel de Pink são alguns dos exemplos das animações que ora aparecem sozinhas, ora interagem com o personagem.

Para a caracterização de Pink, muito foi inspirado em Syd Barrett. A ocasião em que os membros da banda viram o colega em completo estado de apatia, sentado no quarto do hotel onde morava, sem perceber que um cigarro queimava entre seus dedos foi inspiração para uma das cenas do filme, assim como a ocasião em que Barrett apareceu em público com as sobancelhas raspadas. Já a cena onde o personagem, depois de isolado, é retirado de seu quarto pelo empresário da banda e por médicos que aplicam drogas em Pink para que ele reagisse e pudesse cumprir a agenda de shows foi inspirada no próprio Roger Waters que, com



hepatite e sem a possibilidade de desmarcar os shows da turnê *In the Flesh* (1977), tinha que cumprir com seus compromissos à base de relaxante muscular.

Tendo esta seção discorrido sobre as circunstâncias sob as quais *Pink Floyd – the wall* (1982) foi concebido, apontando os adaptadores, seus motivos e como se deu o processo da adaptação, a subseção seguinte dará conta da relação do público com a obra adaptada.

### **O público e Pink Floyd – The wall**

A análise desta última parte pretende observar a forma como os fãs do *Pink Floyd* receberam a adaptação cinematográfica de *The wall* (1979). Para tanto, uma pesquisa informal de caráter exploratório foi conduzida por 15 dias no fórum online *Neptune Pink Floyd*, onde fãs da banda discutem suas obras, e no grupo *Pink Floyd's the wall - a complete analysis* do *Facebook*, onde os membros tecem comentários sobre a obra analisada neste artigo. Sendo *The wall* (1979) uma ópera-rock lançada primeiramente como álbum musical, segundo Luft (2009), cuja falta de recitativos deixa a interpretação dos ouvintes aberta à subjetividade a intenção da pesquisa era saber dos fãs da banda se, depois de terem assistido ao filme *Pink Floyd – The wall* (1982), a percepção que eles tinham do álbum mudou.

Ao final dos 15 dias, um total de 50 fãs tinha respondido à pergunta. Desse total, 44 responderam que a sua percepção do álbum tinha mudado. Para esses fãs, o filme complementa o álbum, pois preenche algumas lacunas com relação à interpretação que eles tinham dado para algumas canções. Nas palavras de um fã do Brasil: “Foi só depois de ver o filme que eu entendi o que o álbum queria dizer, e depois, cada vez que ouvia uma música, eu a imaginava dentro do grande contexto do filme”. Da amostra, 02 fãs afirmaram que o que fez com que eles tivessem uma outra percepção do álbum foi descobrir que se tratava de uma ópera-rock semiautobiográfica. Os dois fãs em questão pesquisaram sobre a vida de Roger Waters e sobre o *Pink Floyd*, e, a partir de então, tiveram uma nova experiência ao ouvir o álbum. E, por fim, 4 fãs responderam que a sua percepção não mudou, já que o filme ilustrou exatamente o que eles imaginavam quando ouviam o álbum. Todos os participantes tiveram contato com a adaptação depois de ouvirem o álbum.



Analisando os dados dessa pesquisa, vemos que 88% dos fãs usou a obra cinematográfica, ou seja, a adaptação, para preencher as lacunas deixadas pela obra original, diferente do sugerido por Hutcheon (2006) no que concerne à adaptação, no caso do exemplo dado pela autora, de obras literárias para outros meios. Segundo a autora, é inevitável que preenchamos as lacunas contidas na adaptação com informações do original. Essa divergência pode se dever ao fato de que ouvir uma história contada por uma obra fonográfica seja uma atividade ainda mais subjetiva do que a leitura de um romance. Analisando as respostas desses fãs, parece ser esse o caso de *The wall* (1979) e sua adaptação aqui analisada. Porém, é importante lembrar, que, neste caso, o autor da obra original também é o autor da adaptação. Na introdução do filme, logo após o nome de Alan Parker, lê-se: “*Pink Floyd – the wall, por Roger Waters*”. Essa informação, logo no início, pode definir a atitude que o espectador terá para com o filme em questão, considerando que ele saiba que se trata da adaptação de uma obra do próprio Roger Waters. No caso dos participantes da pesquisa, todos tinham essa informação. É possível que esta seja a razão pela qual esses fãs encaram uma obra como complemento da outra, como idealizado por Waters, apontado anteriormente. O resultado deste estudo poderia ser diferente se os espectadores não soubessem que o autor do original é também o autor da adaptação.

Dos fãs que participaram da pesquisa, 23 são de países de língua inglesa, 25 são brasileiros, 01 é peruano e 01 é nativo do Irã. O fã nativo do Irã pertence aos 88% por cento que mudaram a sua percepção com relação a *The wall* (1979) depois de assistirem à adaptação cinematográfica do álbum, mas o modo como ele se relaciona com o filme é diferente da dos participantes nativos dos países ocidentais. Enquanto a maioria dos participantes encara Pink como alguém distante da realidade deles, a julgar pelo teor de suas respostas, o fã do Irã fala sobre a falta de liberdade de expressão em seu país e a forma como os iranianos têm que viver, em suas palavras, “dentro de suas mentes”, identificando-se, assim, com o personagem. Seu testemunho reforça a afirmação de Hutcheon (2006) sobre o fato de que o contexto em que uma adaptação é recebida é um fator importante no significado que se dará a ela.

Estando concluída a subseção referente à relação do público com *Pink Floyd – the wall* (1982) e a obra que o originou, é importante ressaltar novamente que essa pesquisa foi um



estudo preliminar exploratório que será conduzido futuramente com maior precisão. Os dados aqui mostrados não devem ser considerados como resultado de um estudo finalizado.

### Considerações Finais

A partir do que vimos aqui, é importante enfatizar mais uma vez que adaptações feitas a partir de músicas ou de um álbum musical conceitual, em especial as óperas-rock, também são interessantes objetos de análise no âmbito dos estudos da adaptação. Suas peculiaridades, como visto na pesquisa acima, podem trazer novos questionamentos para a área em questão, principalmente no que diz respeito à interpretação da obra original concebida como álbum musical e o que acontece quando o público tem acesso à adaptação dessa obra.

Além disso, uma análise feita a partir do proposto por Hutcheon (2006) esclarece pontos importantes que não podem ficar de fora da análise de uma obra. Entender as motivações dos diferentes adaptadores e suas limitações, como o caso de Waters como um roteirista inexperiente, ajudam a entender as decisões tomadas durante o processo de adaptação e, conseqüentemente, o resultado final.

Esta análise reforça, ainda, a afirmação de Hutcheon (2006) sobre a possibilidade que as artes performáticas têm de representar estados emocionais e pensamentos de personagens. *Pink Floyd – the wall* (1982) é um bom exemplo disso. Juntando a ambientação e as ilustrações de Scarfe (2005) à substituição de um roteiro convencional por música, o resultado é a completa imersão do espectador na interioridade de Pink.

### Referências

CORSE, Sandra. **Operatic subjects**: the evolution of self in modern opera. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2000.

ELICKER, Martina. Rock Opera – Opera on the rocks? In: LODATO, S. M; ASPDEM, S; BERNHART, Walter. (Org.) **Essays in honor of Steven Paul Scher on cultural identity and the musical**. Amsterdam: Rodopi, 2002.

FLOYD, Pink. **The wall**. Londres: Harvest Records, 1979. 2 discos (81 min).



MARQUEZE, Giovana Martins de Castro. *The Wall*: uma análise da adaptação da obra fonográfica para o cinema.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. New York; London: Routledge, 2006.

LUFT, Eric v. d. **Die at the Right Time!** A subjective cultural history of the american sixties. New York: Gegensatz Press, 2009.

MARTUCCI, Mauricio D. **Dialogismo e tradução intersemiótica em Pink Floyd The Wall**: luto e melancolia na Inglaterra do pós-guerra. 2010. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010. Disponível em: < [http://www.bdt.d.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado//tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3904](http://www.bdt.d.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3904) > Acesso em: 29 mar. 2016.

PARKER, Alan. Pink Floyd the wall: the making of the film brick by brick from my view. **American Cinematographer**, p. 1025 – 1072, out. 1982.

PARKER, Alan. **Pink Floyd the wall**. [Filme - DVD] Produção de Alan Marshal, Direção de Alan Parker. Reino Unido, Metro-Goldwyn-Mayer, 1982. 95 min. color. son.

SCARFE, Gerald. Interview with Gerald Scarfe. **Brain Damage**: Pink Floyd news resource, Londres, novembro de 2005. Entrevista concedida a Matt Johns. Disponível em: < <http://www.brain-damage.co.uk/gerald-scarfe-interviews/november-2005-with-brain-damage-2.html> >. Acesso em: 29 mar. 2016.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

WALTENBERG, Lucas. Perspectivas para pensar o álbum conceitual no cenário musical contemporâneo. In: CONGRESSO DE ESTUDANTES DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 6, 2013, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: UERJ, 2013. p. 1 – 16. Disponível em: < [http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/perspectivas\\_para\\_pensar\\_o\\_album\\_conceitual\\_no\\_cenario\\_musical\\_contemporaneo.pdf](http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/perspectivas_para_pensar_o_album_conceitual_no_cenario_musical_contemporaneo.pdf) > Acesso em: 29 mar. 2016.

Giovana Martins de Castro Marqueze – Universidade de São Paulo – USP | São Paulo | São Paulo. Contato: [giovana.marchese@hotmail.com](mailto:giovana.marchese@hotmail.com)

Artigo recebido em abril de 2016 e aprovado em julho de 2016