

## ECHOES: PINK FLOYD E O MUNDO DAS CORRESPONDÊNCIAS

Eduardo Horta Nassif Veras<sup>1</sup>

*Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.  
(Baudelaire)*

Muitos críticos e fãs consideram os seis anos que separam *The Piper at the gates of down* (1967) de *The Dark side of de moon* (1973) como o período de amadurecimento e apogeu estético do Pink Floyd<sup>2</sup>. O declínio da era Syd Barrett (1964-1968) coincide, de fato, com dois acontecimentos fundamentais para a história da banda: a chegada do guitarrista David Gilmour e a ascensão do futuro líder intelectual do grupo, Roger Waters. Inventor do nome e um dos fundadores da banda, Syd Barrett monopolizou até 1968 a criação musical e literária do grupo, mas sua sombra acompanharia o quarteto britânico por muitos anos ainda, de forma que a história do Pink Floyd pode muito bem ser contada a partir do sentimento de dívida moral e estética com o qual os roqueiros passaram a conviver depois de sua saída. Com Gilmour e Waters no comando da criação, o Pink Floyd distancia-se pouco a pouco de suas origens psicodélicas, apresentando a cada novo álbum um som mais ordenado e comunicativo. Os versos se tornam mais palpáveis com a poesia de Waters, e as guitarras, mais limpas e melódicas nas mãos de Gilmour. Mas o fantasma de Barrett, que fora

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Brasileira – UFMG e Doutorando em Literatura Comparada – UFMG.

<sup>2</sup> C.f. à guisa de exemplo, o livro de John Harris, *The Dark side of the moon*, publicado no Brasil em 2006.

Teia - nº 3 - Agosto/2011 - ensaio.

expulso da banda por causa de seus problemas com drogas, permaneceria como o quinto e fundamental elemento dessa mistura. Verdadeiro mito de fundação do grupo, o sacrifício de Barrett está na alma do Pink Floyd. Sem seu espectro, a banda talvez não passasse de mais uma com bons solos de guitarra e letras de pretenso cunho socialista. O legado de Barrett foi uma espécie de concepção mágica do rock, que os quatro sobreviventes souberam explorar muito bem.

Rock como *magia*. É difícil traduzir claramente a herança de Syd. É certo que sua energia animou os melhores momentos da banda, até o final da década de 70<sup>3</sup>. Sua força parece emanar de uma visão absolutamente<sup>4</sup> poética do mundo, que se aproxima um pouco da noção de analogia universal, cara à linhagem de poetas que vai de Charles Baudelaire a André Breton. Grosso modo essa teoria concebe todos os fenômenos da natureza como signos. Isso significa, primeiro, que o universo pode ser lido como um texto e, segundo, que ele é passível de infinitas traduções. A consequência estética dessa ideia é conhecida de todos e pode ser mensurada pela reabilitação moderna da sinestesia<sup>5</sup> e pela prática do diálogo intersemiótico, verdadeiras obsessões das poéticas de cunho simbolista. De volta ao rock n'roll, os integrantes do Pink Floyd demonstraram diversas vezes comungar dessa concepção analógica tanto do universo quanto das artes. O diálogo entre música e literatura, por exemplo, marca diversos trabalhos da banda<sup>6</sup>. Mas é na utilização da música como linguagem simbólica e no diálogo entre os elementos verbais e musicais que a banda se aproxima mais dessa concepção *mágica* do rock n'roll, à qual associo alguns dos elementos

---

<sup>3</sup> *The Wall* (1979) representa a curva definitiva – para alguns, ascendente; para outros, decadente – que culminará na saída de Rogers Waters da banda em 1985. O Pink Floyd que considero essencial, no sentido mais profundo da palavra, é aquele que fez convergir o gênio da nova formação (1968) e o fantasma de Syd Barrett. Esse Pink Floyd sobrevive, portanto, entre os anos de 1969 e 1979, tendo atingido seu auge entre 1971, ano de lançamento de *Meddle*, e 1973, quando aparece *The Dark side of the moon*.

<sup>4</sup> Excessivamente, no caso de Barrett, que ultrapassou os limites da individualidade e da sanidade mental, ao mergulhar nos *paraísos artificiais*.

<sup>5</sup> É importante salientar que Correspondências e sinestias não são, de forma alguma, conceitos sinônimos para Baudelaire, embora muitos críticos e mesmo parte dos poetas ditos simbolistas os tenham lido como tal. O soneto das *Correspondências* começa por descrever o universo das analogias, concebido como um jogo vertical de Correspondências (com “c” maiúsculo) entre a terra e o céu, mas termina por negá-lo, já no segundo quarteto, em nome de um modelo horizontal de analogia, esse sim de ordem puramente sinestésica, segundo o qual os elementos da natureza são intercambiáveis somente entre si, não mantendo qualquer relação com um universo metafísico. Na falta de espaço para essa discussão em nosso ensaio, remeto o leitor à genial leitura que Georges Blin faz desse soneto, em seu clássico *Baudelaire* (2011).

<sup>6</sup> *Animals* (1977), por exemplo, foi inspirado no romance *Animal farm* (1945), de George Orwell.

Teia - nº 3 - Agosto/2011 - ensaio.

da teoria das Correspondências baudelairiana. Tentarei ilustrar e aprofundar essa associação, analisando aquela que é considerada por muitos a melhor canção da banda inglesa: *Echoes*, faixa final de *Meddle*, álbum de 1971.

*Echoes* é, de fato, uma das canções mais bem acabadas da banda. Ao longo de seus 23 minutos e 28 segundos, a coerência entre os efeitos sonoros, o instrumental e a letra chama bastante atenção. Sua ideia central gira em torno do reconhecimento da irmandade entre o seres, fruto de uma origem única, cujos ecos ressoam por vezes no presente. A canção focaliza o encontro acidental de duas pessoas estranhas na rua, que então se identificam imediatamente, reconhecendo-se como partes integrantes de uma totalidade. A cena faz lembrar imediatamente o fugaz encontro narrado por Baudelaire no soneto *A une passante*.<sup>7</sup> Mas enquanto o poeta experimenta o esgotamento quase imediato dessa experiência mística, a banda inglesa parece querer mergulhar nela a ponto de sondar-lhe os fundamentos mais profundos. Estes, por sua vez, parecem repousar na origem comum dos seres, na “tenebrosa unidade<sup>8</sup>” do caos primordial. Aproximando-se ainda mais de Baudelaire<sup>9</sup>, *Echoes* parece referir-se a uma unidade menos metafísica que material, que é identificada à origem comum da vida no universo, a saber: o elemento água. Marcada por uma estética predominantemente mineral, a canção busca reconstituir o advento do homem sem recorrer à ideia de criação. Nesse sentido, *Echoes* é uma viagem através das eras geológicas rumo ao mundo moderno, momento em que os homens perseguem sua origem perdida<sup>10</sup>.

O primeiro minuto da obra é marcado pela imitação sonora de pingos d’água que ecoam e se multiplicam num ambiente fechado. A imagem que vem à cabeça é a de uma gruta ou caverna semialagada. Estamos, sem dúvida, num período anterior a qualquer forma de vida complexa na Terra. Ao final desse primeiro minuto, uma levíssima base de teclado começa a surgir ao fundo, e alguns segundos depois, ouvem-se as primeiras notas dispersas

<sup>7</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établie et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975. p. 92.

<sup>8</sup> C.f. o soneto *Correspondances*, Baudelaire op. cit. p. 11.

<sup>9</sup> Aderindo irrestritamente à leitura de Georges Blin (2011).

<sup>10</sup> Essa origem é um fenômeno mais espacial que temporal. Apesar de o advento do homem se desenrolar no tempo, os elementos de que ele se compõe estão arqueologicamente presentes no mundo atual.

Teia - nº 3 - Agosto/2011 - ensaio.

da guitarra. Aos poucos, esses sons isolados começam a se unir, produzindo, a partir do final do segundo minuto, um primeiro sentido musical. A entrada da bateria, pouco depois, marca um evento importante nessa metáfora do surgimento da vida: a irrupção do ritmo. Os tambores se silenciam aos 2 minutos e 10 segundos e a canção começa a pulsar sob a marcação metálica dos pratos. E a Música continua seu progressivo movimento de separação dos ruídos da natureza. Esse movimento prepara o advento do universo das formas e dos significados, o *locus* da vida humana. Trinta segundos depois, a bateria retorna, sugerindo que essa passagem do caos à forma é um parto complexo e conflituoso. Por fim, ela se dá. Com o estabelecimento definitivo do ritmo, a Música se impõe e a voz humana finalmente aparece. Somos, então, imediatamente arrastados para o “tempo” do agora.

A primeira parte da letra de *Echoes* refere-se à presença do passado no presente. Na primeira estrofe, o mar aparece como símbolo daquele “tempo” da origem e de sua presença atual:

And deep beneath the rolling waves  
 In labyrinths of coral caves  
 The echo of a distant tide  
 Comes willowing across the sand  
 And everything is green and submarine.

Esse mundo submarino guarda a chave da analogia universal, cuja percepção espontânea por parte do ser humano é cantada pelo primeiro refrão:

And no-one called us to the land  
 And no-one knows the wheres or whys  
 But something stirs and something tries  
 And starts to climb towards the light

Como no soneto de Baudelaire, essa percepção se dá no encontro de dois olhares estranhos no meio da multidão. Em *Echoes*, esses seres se identificam imediatamente:

Teia - nº 3 - Agosto/2011 - ensaio.

Strangers passing in the street  
By chance two separate glances meet  
And I am you and what I see is me

E esse encontro é epifânico:

And do I take you by the hand  
And lead you through the land  
And help me understand the best I can

Reforçando a ideia do primeiro, o segundo refrão confirma o caráter individual e fortuito dessa experiência: “And no-one calls us to move on/And no-one forces down our eyes.” E aos 5 minutos e 24 segundos, irrompe o primeiro solo de guitarra. Ao longo de dois minutos ele parece representar a embriaguez da epifania. Aos 7 minutos e 25 segundos, a linha melódica do solo cede espaço a uma série de ruídos e distorções, que ao longo dos próximos três minutos será progressivamente silenciada, dando lugar os sons minerais do início, dessa vez acompanhados de gritos animais estridentes e sons de vento. Estamos de volta à anterioridade humana, mas dessa vez a atmosfera guarda algo de terrificante. Mas esses ruídos também se silenciam progressivamente, permitindo o retorno de uma linha melódica destacável do caos. Os próximos quatro minutos são os mais geniais da obra. Eles representam o retorno ao universo humano, após a visita às profundezas originais. A bateria e a guitarra destacam-se num impressionante *crescendo* que culminará num luminoso *riff* de guitarra, que prepara o retorno dos vocais, após cerca de quatorze minutos.

O retorno dos vocais marca o retorno ao mundo dos homens. É o fim da viagem. Entretanto, a letra afirma mais uma vez o caráter transformador do contato com as Correspondências universais. Apesar de passageira, essa visão da origem ficou marcada para sempre na vida do eu lírico:

Cloudless everyday you fall upon my waking eyes  
inviting and inciting me to rise

Teia - nº 3 - Agosto/2011 - ensaio.

Após o contanto com essa realidade misteriosa, o homem parece revigorar-se. A experiência epifânica se concretiza através da irrupção do passado imemorial no seio mesmo do presente, religando o indivíduo perdido e isolado à sua essência universal. Em outras palavras, essa Correspondência entre os “tempos” faz explodir a mecanicidade alienada do agora, “convidando e incitando” o eu lírico à verticalidade do eterno.

No fim da canção, o vento primordial reaparece sob um dueto de guitarras reverberadas, que evocam imediatamente os ecos das primeiras eras geológicas. Nesse momento, encerra-se a espiral de *Echoes*: narrativa musical da *origem* e de sua *atualidade*, onde os sons e as palavras se correspondem na busca por essa experiência presente da “ténébreuse et profonde unité.”

Mágica em sua concepção analógica do mundo, *Echoes* é suficientemente apolínea, contudo, para não se perder na desmesurada embriaguez de Syd Barrett, cuja intensa e selvagem energia poética teve de ser domada a fim de evitar o aniquilamento da banda. Por isso, essa canção é a que melhor corresponde à essência do mito Pink Floyd, síntese perfeita dos “cinco elementos”, Ideal inatingível... mas perseguido intensamente nos melhores momentos do quarteto inglês.

### **Referências bibliográficas**

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établie et annoté par Claude Pichois. Paris : Gallimard, 1975.

BLIN, Georges. *Baudelaire suivi de Résumés des cours au Collège de France, 1965 – 1977*. Paris: Gallimard, 2011.

HARRIS, John. *The Dark side of the moon: os bastidores da obra-prima do Pink Floyd*. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.