



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE RONDONÓPOLIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



LUCAS CODORNIZ MORAIS

**EDUCAÇÃO E CINEMA: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE EDUCAÇÃO NO
FILME PINK FLOYD-THE WALL (1982)**

Rondonópolis - MT
2021

LUCAS CODORNIZ MORAIS

**EDUCAÇÃO E CINEMA: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE EDUCAÇÃO NO
FILME PINK FLOYD-THE WALL (1982)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso, Câmpus Universitário de Rondonópolis, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Educação, Linha de Pesquisa Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Vilas-Bôas Trovão

Rondonópolis – MT
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

M827e Morais, Lucas Codorniz.
Educação e cinema: : análise das representações de educação no filme Pink Floyd
- The Wall (1982) / Lucas Codorniz Morais. -- 2021
87 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientador: Flávio Vilas-Bôas Trovão.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de
Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Educação,
Rondonópolis, 2021.
Inclui bibliografia.

1. Educação. 2. Estudos Culturais. 3. Representação. 4. Cinema. 5. Juventudes. I.
Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CAMPUS DE RONDONÓPOLIS

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: EDUCAÇÃO E CINEMA: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE EDUCAÇÃO NO FILME “PINK FLOYD- THE WALL” (1982)

AUTOR: MESTRANDO Lucas Codorniz Moraes

Dissertação defendida e aprovada em **29** de **SETEMBRO** de **2021**.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. Doutor Flávio Vilas-Bôas Trovão (Presidente Banca / Orientador)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso/Universidade Federal de Rondonópolis

2. Doutor Nivaldo Alexandre de Freitas (Examinador Interno)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso/Universidade Federal de Rondonópolis

3. Doutora Helen Paola Vieira Bueno (Examinador Externo)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

4. Doutora Raquel Gonçalves Salgado (Examinador Suplente)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso/Universidade Federal de Rondonópolis

RONDONÓPOLIS, 30 DE SETEMBRO DE 2021.



Documento assinado eletronicamente por **NIVALDO ALEXANDRE DE FREITAS, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Educação do ICHS / CUR - UFMT**, em 04/10/2021, às 09:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **FLAVIO VILAS BOAS TROVAO, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 10/11/2021, às 12:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helen Paola Vieira Bueno, Usuário Externo**, em 11/11/2021, às 15:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3960931** e o código CRC **8E5C29D1**.

DEVAGAR ESCOLA

Es cola é por isso
História sem ofício
Oficina sem serviço
Rápido demais
Quer andar e deixa pra trás
Reclama do atraso
Ritmo ditado
Ditado no ritmo da ditadura
São ditados de tortura...

DEVAGAR ESCOLA!

É por isso que es cola
Senão não sai da escola
Escora lá fora
Espera acabar a prova
A prova de bala
Depois volta pra sala
Estuda moleque
Se não quiser ir pra vala
Mas a matemática é uma má temática
Deixa as criança estática
Sem utilidade na pratica
E sem contar a gramática
Que mais parece uma sátira...

DEVAGAR ESCOLA!

Senão es cola
E cê não pode reclamar
Cê faz eles de otário

Eles seguem o seu ritmo e tinha que ser o
contrário
CE é lugar de formação
Informação
E que formas são
Que cê usa pra fazer??
Com métodos arcaicos,
De colorir mosaicos
Que nunca vão convencer?
E o que eles querem aprender,
Cê ta pronta pra falar?
Ou quer seguir no conteúdo
Vai não para nos estudo
Quadro cheio copia tudo...

DEVAGAR ESCOLA!

Es cola
E cê esfolia a mente da galera
Controle social
Fecha a mente de geral
Educação de verdade
Oferece liberdade
Ajuda a comunidade
Ajuda na cidadania
Na luta de cada dia
Olha os moleque e alivia...

DEVAGAR ESCOLA!

É por isso que es cola
Comunidade a sua volta

Vê se não ignora
Ensina sobre a história
Incentivando a luta de agora.
Essas mente que não explode
Escola vê se não fode
Desse jeito não pode
Os moleque pede: ACODE!
Alguma coisa que atraia,
Que nos chame a atenção,
E que nos livre da vaia
Do show da vida meu irmão
E não nos deixe que caia
Em qualquer boteco de esquina
Alimente a esperança
E o desejo de mudança
No coração das criança
Muita comida na pança
Preciso de confiança
Escola vê se avança
Mas *DEVAGAR ESCOLA!*

DEVAGAR ESCOLA!

Que aí es num cola!
E a cola vai virar uma ex-cola!
Vai ficar de enfeite,
Só um mero lembrete.
Os moleque tem sede,
De saber,
Descobrir,
Conhecer,
De sorrir,
Envolver,
Intervir,
Interver,
Saber ir,
Saber vir,
Saber ler,
E saber
Que pode contar com você, mas....*devagar!*

ESCOLA!

¹ João Paiva MC. Música: “Devagar Escola”. Álbum: A balada do guerrilheiro, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YrJ-QJtrKT4>

AGRADECIMENTOS

À toda minha eterna e amorosa família em especial meus pais Marilda e Alcides pelo amor de sempre e ao meu irmão e amigo Rodrigo. Mesmo na distância geográfica estamos sempre unidos e juntos.

À minha companheira de vida Ana Paula pelo amor e por me apoiar a todo o momento.

À universidade Federal de Mato Grosso – Câmpus Rondonópolis.

Ao programa de Pós-Graduação em Educação, PPGEduc.

Ao orientador Prof. Dr. Flávio Vilas-Bôas Trovão pelo apoio de sempre e pela paciência. Saiba que seu incentivo foi primordial. Gratidão e respeito! Obrigado pela parceria.

Aos professores e professoras do programa em especial ao Prof. Dr. Nivaldo Alexandre de Freitas pela colaboração na banca e pelas aulas. Gratidão também pelas aulas em especial a prof.^a Dra. Raquel Gonçalves Salgado, a prof.^a Dra. Lindalva Maria Novaes Garske, a prof.^a Dr. Carmem Lúcia Sussel Mariano e a prof.^a Dra. Elni Elisa Willms. Agradecimento também a todos os funcionários do PPGEduc.

À prof.^a Dra. Alcilene Cavalcante de Oliveira da UFG- Universidade Federal de Goiás pelas referências e pela colaboração.

À prof.^a Dra. Helen Paola Vieira Bueno da UFMS- Universidade Federal de Mato Grosso do Sul pela leitura atenta e pela gentil contribuição.

Aos amigos de sempre, em especial ao amigo Bruno lá de Minas Gerais. Aos novos amigos e companheiros de luta de Rondonópolis.

À todas as escolas e professores que me inspiraram a ser um educador. Minha gratidão e respeito por todos e todas vocês.

Aos colegas de turma do mestrado.

Aos meus educandos e educandas, na qual tenho imenso carinho em ensinar e aprender com todos e todas vocês.

RESUMO

A educação se apresenta através de inúmeras possibilidades e em diversos contextos. Nessa abordagem, as mídias se tornam cada vez mais objetos de estudos e análises. A cultura midiática que permeia a sociedade contemporânea ajuda a moldar corpos e narrativas, mas ao mesmo tempo podem se tornar ferramentas para possibilitar ressignificações e resistências. Através da abordagem dos Estudos Culturais, se torna possível analisar inúmeras perspectivas e possibilidades dentro dos espaços midiáticos e um campo que se apresenta como importante ferramenta de pesquisa é o universo cinematográfico. O cinema ao emergir na modernidade, se apresenta como artefato cultural que educa politicamente e socialmente as pessoas através de Pedagogias Culturais. Desse modo, se torna importante entender como operam os mecanismos através da linguagem cinematográfica e das relações de representações. O trabalho dialoga nesse sentido com alguns estudiosos do cinema como Elizabeth Ellsworth, Graeme Turner, Rosália Duarte, Francis Vanoye e Anne Goliot-lété. Na presente pesquisa, o filme de Alan Parker “Pink Floyd - The Wall” (1982) se torna objeto de investigação para analisar e problematizar as representações de juventudes e educação dentro da película e busca compreender se o filme continua importante para refletir a educação em tempos atuais. A dissertação apresenta alguns teóricos da juventude como Jon Savage, José Machado Pais e Juarez Dayrell e da educação como Carlos Rodrigues Brandão e Paulo Freire. Os aportes de Douglas Kellner, Tomaz Tadeu Silva e Stuart Hall visa através dos Estudos Culturais apresentar os resultados das análises nas cenas que foram selecionadas durante o processo de pesquisa no filme. Em Foucault, o entendimento das relações de poder visa contribuir a pensar como essas relações funcionam e são representadas nas cenas escolares do filme. Alguns resultados destacados nas considerações do trabalho apontam e reforçam a importância do filme para se pensar e problematizar a educação em tempos atuais. A referida pesquisa faz parte do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu/CUR/UFMT) campus de Rondonópolis-MT e se insere na linha de pesquisa Infância, juventude e cultura contemporânea: direitos, políticas e diversidade.

Palavras-chave: Educação. Estudos Culturais. Representação. Cinema. Juventudes.

ABSTRACT

Education presents itself through countless possibilities and in different contexts. In this approach, the media become more and more objects of study and analysis. The media culture that permeates contemporary society helps to shape bodies and narratives, but at the same time they can become tools to enable resignifications and resistances. Through the Cultural Studies approach, it becomes possible to analyze countless perspectives and possibilities within the media spaces and a field that presents itself as an important research tool is the cinematographic universe. When emerging in modernity, cinema presents itself as a cultural artifact that educates people politically and socially through Cultural Pedagogies. Thus, it is important to understand how mechanisms operate through cinematographic language and representational relations. The work dialogues in this sense with some film scholars such as Elizabeth Ellsworth, Graeme Turner, Rosália Duarte, Francis Vanoye and Anne Goliot-lété. In this research, Alan Parker's film "Pink Floyd - The Wall" (1982) becomes an object of investigation to analyze and problematize the representations of youth and education within film and seeks to understand whether the film remains important to reflect education in current times. The dissertation presents some youth theorists such as Jon Savage, José Machado Pais and Juarez Dayrell and education as Carlos Rodrigues Brandão and Paulo Freire. The contributions of Douglas Kellner, Tomaz Tadeu Silva and Stuart Hall aim, through Cultural Studies, to present the results of the analyzes in the scenes that were selected during the research process in the film. In Foucault, the understanding of power relations aims to contribute to thinking about how these relations work and are represented in the film's school scenes. Some results highlighted in the work's considerations point out and reinforce the importance of the film to think about and problematize education in current times. This research is part of the Graduate Program in Education (PPGEdu/CUR/UFMT) on the campus of Rondonópolis-MT and is part of the research line Childhood, youth and contemporary culture: rights, policies and diversity.

Keywords: Education. Cultural Studies. Representation. Movie theater. Youths.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Figura 1: Pink Floyd – The Wall (1979).....	19
Figura 2 - Imagem da promo do pôster Pink Floyd The Wall (1982) de Alan Parker	29
Figura 3 - Grito	30
Figura 4 - O muro e Pink	40
Figura 5 - Imagem inicial	52
Figura 6 - Nome do filme	53
Figura 7 - Pink	55
Figura 8 - Jovens agredidos	57
Figura 9 - Pink e subordinados	59
Figura 10 - Pink e amigos.....	63
Figura 11 - Sala de aula	65
Figura 12 - Estudantes padronizados.....	72
Figura 13 - Campanha “Fábricas de escolas do amanhã”. Rio de Janeiro, 2014.	73
Figura 14 - Resistência	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 APRESENTAÇÃO DE PINK FLOYD- THE WALL (1982).....	19
2.1 O álbum “The Wall” (1979).....	19
2.2 Alan Parker	25
2.3 O filme Pink Floyd -The Wall (1982).....	27
2.4 Recepção da crítica de Pink Floyd -The Wall.....	32
2.5 Rock	36
3 REPRESENTAÇÕES DE JUVENTUDES E EDUCAÇÃO	40
3.1 Juventude	40
3.2 Cultura e Representação.....	46
3.3 Análise Fílmica.....	49
3.4 Sequência inicial	50
3.5 Representação de juventudes no filme “Pink Floyd-The Wall” (1982).....	56
3.5.1 Juventudes e violência	56
3.5.2 Juventude fascista	59
3.6 Representação de Educação- Locomotiva da opressão.....	62
3.7 Educação da escola: a opressão do estudante	65
3.8 Fábricas e relações de poder.....	71
3.9 Revolta Estudantil.....	74
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS.....	79

1 INTRODUÇÃO

Hey! Teacher! Leave them kids alone!

O grande e poderoso coral dos/as estudantes ao cantarem esse refrão durante a obra “Pink Floyd- The Wall”² (1982) do diretor britânico Alan Parker, faz pensarmos a presente pesquisa como um grito de revolta à um processo educativo que tende a disciplinarizar corpos e os tornar obedientes às ideologias dominantes (FOUCAULT, 2014, p.145). Soma-se a questão do controle dos corpos, temas como a trágica perda do pai no contexto da Segunda Guerra Mundial, as representações de juventudes e de educação a partir da película, sendo uma forma possível de debater e problematizar questões sobre a alienação e as diferentes experiências de educação no sistema capitalista, que levam ao enclausuramento em torno de um muro (The Wall). A obra cinematográfica, permite analisar a importância de uma educação emancipadora nos mais diferentes lugares e contextos, para fazer frente aos “tijolos do muro”.

As inúmeras possibilidades que a educação se manifesta, faz com que ela esteja presente nos mais diversos lugares, seja em espaços formais desde o primeiro contato com a escola e em outros diversos contextos. Ela acontece nas comunidades, aldeias, no encontro com o outro, no lazer, na leitura. A educação faz parte da vida e conforme afirma Brandão (1981, p.7), “ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela...”.

Nesse sentido, existem várias formas e locais em que ocorrem o aprendizado, sendo inerente pensar que não existe um único meio ou método para que se ocorra tal finalidade. A tarefa de investigar a Educação baseada nas mais diferentes ferramentas metodológicas de análises, tem sido atribuída ao campo das Ciências Sociais e Humanas, e vem se apresentando como forma de investigar e compreender as diferentes relações pedagógicas existentes nas mais variadas culturas e circunstâncias da vida no mundo.

Ultrapassando os limites da escola, Fabris (2008) coloca a importância de entender “a educação como um processo cultural amplo” (FABRIS, 2008, p.121). Assim, diferentes formas pedagógicas entendidas como culturais, tornam pertinentes as investigações e análises pensadas como foco de trabalho as representações de educação dentro do universo cinematográfico.

2 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. (MARQUEZE, 2016, p.101)

Com a abordagem e o auxílio dos Estudos Culturais que dão base para a presente pesquisa, procura-se entender as relações de poder dentro da cultura midiática que se utilizam dos mais variados mecanismos como a TV, as plataformas de *streaming*, as rádios e redes sociais. Com o consumo de produtos culturais veiculados por essas mídias, os comportamentos e opiniões das pessoas são emaranhadas de tal forma, que para Kellner (2001), “a cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecnocapitalistas contemporâneas” (KELLNER, 2001, p.9). Pensando então através desse contexto de domínio dos meios de informação pela mídia, abre-se a possibilidade de analisar os produtos culturais que são produzidos e “aprendendo como ler e criticar a mídia, resistindo à sua manipulação, os indivíduos poderão fortalecer-se em relação à mídia e à cultura dominantes” (KELLNER, 2001, p.10).

Agrega-se à introdução, a importância do cinema em nossa sociedade que tem se tornando cada vez mais audiovisual. Durante a história do cinema, ele se apresenta em 1895 pela primeira vez ao público em Paris, através dos trabalhos pioneiros dos irmãos Lumière. Não era um filme tal como os que conhecemos hoje em dia, mas sim, um filme formado por cenas curtas, mudas e em preto e branco. Diante disso, as principais características trabalhadas no início do cinema eram a reprodução de cenas e movimentos cotidianos nos seus mais variados lugares e contextos. A partir de 1910, o cinema começa a usar as ferramentas para inventar “uma realidade com a montagem de cenas e planos, criando uma ilusão da realidade que é marca do cinema, possibilitando criar mundos mais ou menos semelhantes” (DUARTE, 2002, p.27).

Com o passar dos tempos e o desenvolvimento de novas tecnologias, a produção dos filmes passa a conseguir captar áudio dos ambientes e a cada vez, captando mais tempo de cenas para que fossem montadas as depois nos estúdios. Aliado ao surgimento de várias escolas e estilos de fazer cinema, a produção cinematográfica vai tornando-se cada vez mais presente na vida das pessoas e chega também a elas por meios digitais. Se antes tínhamos que nos deslocar até as locadoras de VHS para poder assistirmos a um filme dentro de nossas casas ou, se deslocar até o cinema para ver algum filme em cartaz, hoje podemos ter repletos catálogos de filmes, séries e documentários dos mais variados gêneros em nossos aparelhos de celulares e *smartphones*, acessando as plataformas de *streamings* para assistir quantas vezes e no dia que quisermos.

O universo do cinema pode fazer viver emoções, encantamentos e a vivenciar no decorrer de um filme experiências que são trazidas pelo produto cultural pronto para os espectadores. Independentemente do gênero, as histórias contadas, narradas e colocadas produzem experiências individuais. Além disso, para Duarte (2002) a experiência de assistir a

um filme perpassa por relações pessoais, constituindo “uma prática social importante que atua na formação geral” (DUARTE, 2002, p.14) das pessoas numa compreensão social, independentemente de sua ideologia.

O recurso pedagógico e a relação com os espectadores, para Trovão (2017) acontece desde o início do cinema, sendo ligada “à própria história do cinema em si” (TROVÃO, 2017, p.99). Assim, o cinema pode e deve ser usado na educação, porém é necessário que se entenda a linguagem cinematográfica para maior compreensão.

As histórias contadas pelos filmes e que chegam até os espectadores, se apoiam em uma linguagem cinematográfica que “foi-se construindo e é provavelmente aos cineastas americanos que se deve a maior contribuição para a formação desta linguagem, cujas bases foram lançadas até mais ou menos em 1915” (BERNARDET, 1982, p32).

Duarte (2002), nos aponta que

a gramática cinematográfica criou uma linguagem profundamente rica; fruto da articulação de códigos e elementos distintos: imagens em movimentos, luz, som, música, fala, textos escritos; o cinema tem a seu dispor infinitas possibilidades de produzir significados. Tudo depende do modo como são combinados luz e sombra, velocidade da câmera, captura dos espaços, ângulos de filmagens e, acima de tudo, da sequência temporal em que os planos (imagens entre dois cortes) são organizados na montagem. (DUARTE, 2002, p.37).

Entender a linguagem cinematográfica e seus mecanismos de funcionamento, colaboram na compreensão e “em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é requisito fundamental para se transitar bem pelos mais diferentes campos sociais.” (DUARTE, 2002, p.14).

O cinema entendido como prática social, não se limita as formas de entretenimento, mas se ocupa também de “narrativas e significados que podemos identificar, evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria” (TURNER, 1991, p.13).

Para o filme “Pink Floyd-the Wall”, a análise fílmica abre possibilidades para problematizar representações de educação, e suas relações de poder no campo político-pedagógico. Possibilitando também, refletir sobre as mensagens dominantes que são veiculadas, problematizando e pensando o espaço midiático dentro da teorização que trata a Pedagogia Cultural, como proposta de trazer ferramentas não só de entendimento, mas como Kellner (2001) propõem, ferramentas que podem criar ressignificações.

Pensar na análise cinematográfica, consiste também em entender que estamos lidando com diversas mensagens audiovisuais que fazem parte dos produtos que facilmente consumimos, porém, não podemos esquecer que nessas mesmas mensagens, estão embutidas

complexas formas de manipulação. Assim, Vanoye e Goliot-Lété (1994) traçam uma pista de que talvez o desafio da análise seja “reforçar o deslumbramento do espectador, quando merece ficar maravilhado, mas tornando-o um deslumbramento participante” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.13).

Os Estudos Culturais se apresentam como um campo vasto, aberto e que tem se mostrado “profundamente preocupados com a relação entre cultura, conhecimento e poder” (GIROUX, 2013, p.83).

Se configurando como espaços alternativos de atuação, nos anos de 1960, surge na Universidade de Birmingham (Inglaterra) no *Centre for Contemporary Cultural Studies* os Estudos Culturais, como uma resposta intelectual às movimentações de grupos sociais.

No sentido de pensarmos uma conceituação e uma ideia de cultura acerca dos Estudos Culturais, a cultura não se restringe as produções artísticas como muitos acreditam no senso comum, mas ela inclui, também, todas as expressões e significações de um povo. Assim,

cultura transmuta-se de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismos segregacionistas para um outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis. Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o gosto das multidões. (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p.36).

Chamando a atenção dos estudiosos ao longo do século XX, pelo fato de se expandir, a cultura vai deixando de ter um caráter aristocrata. Costa; Silveira; Sommer (2003) não considera a cultura mais como mera acumulação de saberes racionais e sem significações. A compreensão agora sobre a cultura, deve levar em conta além da expansão, o papel em que ela se estabeleceu na vida social.

Hall (1997) vai considerar a cultura enquanto conjunto de valores ou significados partilhados, ou seja, o que dizemos, fazemos e sentimos - como representamos – que damos significado. Os efeitos e significados têm consequências reais e regulam práticas sociais.

Agora um dos elementos mais dinâmicos - e mais imprevisíveis - da mudança histórica no novo milênio. Não deve nos surpreender, então, que as lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente, uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma "política cultural" (HALL, 1997, p.20).

Com esse olhar mais vasto sobre a cultura, se compreende que na contemporaneidade, as mídias culturais como programas televisivos, filmes, músicas, quadrinhos, revistas e livros didáticos passam a se apresentarem como artefatos culturais. Esses artefatos são práticas de

representação os quais, “inventam sentidos que circulam e operam nas arenas culturais onde o significado é negociado e as hierarquias são estabelecidas.” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p.38).

Com as novas tecnologias midiáticas, se percebem novas formas de cultura e experiências que requerem ter análises aprofundadas. Kellner (2001), percebe que novas interpretações baseadas dentro do campo dos Estudos Culturais, podem desempenhar papel importante na ajuda a elucidar alterações significativas ocorridas na cultura e na sociedade.

Para Silva (2005), as análises das ideologias dominantes propagadas pelas mídias, que de certa forma trouxeram algum conformismo na sociedade, são objetos de estudos no campo do Estudos Culturais e que, demonstram enorme preocupação na conexão entre cultura, significação, identidade e poder. O caráter político das análises visa se posicionar de forma não neutra, defendendo e tomando partido pelos grupos dominados nas relações de poder.

Kellner (2001), esclarece, que existem em grande parte, os interesses das classes que controlam os monopólios do poder, com a necessidade de venderem seus produtos culturais promovidos pela cultura da mídia, na lógica capitalista em que a sociedade atual está inserida. Um dos campos estudados pelo autor, está ligado ao universo cinematográfico e televisivo. Dentro destes universos midiáticos, temos os filmes que, ao se apresentarem como artefatos culturais dentro da abordagem dos Estudos Culturais, são analisados e problematizados enquanto produtos da cultura da mídia. Gerando comportamentos, pensamentos e valores ideológicos, busca-se a compreensão que esses produtos culturais “também participam dos conflitos sociais entre grupos concorrentes e veiculam posições conflitantes, promovendo às vezes forças de resistência e progresso.” (KELLNER, 2001, p.27).

Com as ampliações na questão do conhecimento cultural como sistema de significação e relação à lógica do poder, os Estudos Culturais têm se pontuado para realizar as análises dos diversos processos culturais. Na relação de cultura e educação, pensar às relações pedagógicas possíveis de aprendizados externos aos muros da escola, comparadas aos processos escolares, requer pensar que “tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma pedagogia, também ensinam alguma coisa. Tanto a educação quanto a cultura em geral, estão envolvidas em processo de transformação da identidade e da subjetividade.” (SILVA, 2005, p.139)

Essa importante articulação entre cultura e pedagogia, é analisada juntamente com o conceito de “pedagogias culturais.” Para Andrade e Costa (2017), um destaque para pensar na origem do termo, está na obra de David Trend, *Cultural Pedagogy: arts, educatios, politcs*

(1992), que, segundo a autora, Trend faz uma reflexão sobre compreensões acerca de pedagogias culturais, para se analisar as lutas teóricas.

Para Ellsworth (2001), os vários espaços culturais de aprendizados na condição pedagógica, se tornam fundantes na vida social contemporânea. Andrade e Costa (2017) destaca que na obra de Ellsworth, cada lugar possui relações pedagógicas, e que se escutarmos uma música ou assistirmos um filme, a experiência resultará em aprendizagens. Essas pedagogias pensadas para além dos espaços físicos escolares, “não era algo ressaltado, discutido e difundido entre nós como hoje.” (ANDRADE, COSTA, 2017, p.5).

Ao analisarmos as possíveis aprendizagens nos mais distintos espaços dentro dos Estudos Culturais, Andrade (2017) cita que Giroux torna-se uma importante referência pelo motivo em abordar que práticas culturais são pensadas para além de meras habilidades e competências que o/a educador/a devem ter para se ensinar. Assim,

Os Estudos Culturais oferecem uma teorização importante aos educadores já que aportam elementos tanto para analisar a produção histórica, econômica e cultural de representações e desejos que os jovens contemporâneos absorvem, especialmente pela mídia, quanto para repensar a relação entre poder, cultura, aprendizagem e o papel dos docentes como intelectuais públicos. (ANDRADE, 2017, p. 09).

Nesse sentido, tanto na obra de Giroux, sobretudo em “*Doing cultural studies: youth and the challenge of Pedagogy*” (1994), como na obra “A cultura da mídia: estudos culturais : identidade e política entre o moderno e o pós-moderno” (2001) de Kellner, terão, dentro da cultura midiática, uma importância agora vista assim como na pedagogia, que não se trata apenas de meras ferramentas do mundo do entretenimento e de lazer, mas como formas de analisar a maneira como o conhecimento influencia e modela comportamentos e corpos dos sujeitos. Kellner (2001), ressalta que o material que a cultura da mídia fornece, ajuda a modelar narrativas e símbolos, criando identidades e produzindo no mundo globalizado, novas formas de cultura. Dentro dos estudos de análises de pedagogia cultural nas obras de Giroux e Kellner, destacam-se pesquisas no campo dos filmes, em sua maior parte, no universo cinematográfico hollywoodiano. Giroux destaca que os filmes, assim como as outras diversas ferramentas midiáticas, se apresentam como artefatos culturais, e

ao mesmo tempo que reforçam estereótipos de gênero e raça, dão condições para que, mediante uma pedagogia crítica, tais narrativas sejam colocadas sob suspeita e reescritas. É pela crítica das representações aí embutidas que os sujeitos podem ampliar sua compreensão sobre o contexto social e cultural em que estão inseridos e, conseqüentemente, a gama de estratégias para desenvolverem um senso de resistência e transformação. (ANDRADE, COSTA, 2017, p.9).

No mesmo sentido, Kellner (2001), ressalta que nesse meio dominante midiático, muitas fontes não percebidas de pedagogias culturais, vão favorecer além do comportamento, desejos e sentimento, contribuem sobre em que acreditar e não acreditar.

A forma irresistível como na maioria das vezes a cultura midiática se apresenta, tem sido campo para muitos estudos acerca de como esses processos culturais se apresentam para a juventude. Através de pedagogia cultural, tem buscado entender os acontecimentos e os conflitos na vida da sociedade, buscando também nos aportes dos estudos de pesquisadores sobre a juventude, temas esses que serão abordados ao longo do trabalho. Assim, de acordo com Silva (2005), a pedagogia cultural se torna fundamental, pois estão presente na vida de crianças e jovens e não podem ser suprimidas nas pesquisas contemporâneas.

Do ponto de vista do mercado, na produção dos sujeitos consumidores, as crianças e os jovens, são inseridos cotidianamente na lógica dos holofotes do mundo capitalista. Steinberg e Kincheloe, organizaram e reuniram na obra “Cultura infantil: a construção corporativa da infância”, uma série de artigos, dentre eles textos de Kellner, Giroux e demais estudiosos, onde problematizam a questão corporativa da infância que é pautada nos consumos dos variados artefatos culturais, e que de certa forma, são crianças moldadas por grandes corporações como McDonald’s e Disney.

No campo de análise do cinema, Ellsworth (2001) traz na sua formação, uma bagagem acerca das teorias cinematográficas e de seus modos de endereçamento. Através de estudos teóricos do cinema, a relevância dos modos de endereçamento contendo uma carga política-teórica, vai resumir de início a um questionamento que norteia seu trabalho: “quem este filme pensa que você é?” (ELLSWORTH,2001 p.11).

Em outras palavras, os modos de endereçamento atuam no cinema como uma questão de relação do “social” e do “individual”. Ellsworth (2001) analisa sobre qual modo se dá a relação do filme e o/a espectador/a e como alguém age intencionalmente e ou de maneira autônoma e, paralelamente em dizer que ou quais os padrões orientam a vida dos sujeitos. E, diante do mesmo produto cultural, também é possível ser capaz de aprender como os/as espectadores/as podem “resistir ou subverter quem um filme pensa que eles são ou quem um filme quer que eles sejam.” (ELLSWORTH,2001 p.12)

Dentro dos Estudos Culturais, o modo de endereçamento, seria o texto do filme agindo sobre os/as espectadores/as, reais ou não, ou sobre ambos, de alguma forma. Os teóricos de cinema inserem os modos de endereçamento mais na questão social e individual, do que propriamente dito dentro de um filme, colocando-se entre o texto do filme e o uso de seu/sua espectador/a.

Os produtores, idealizam o tipo de indivíduo para o qual sua obra é endereçada, fazendo suposições e desejos, deixando assim, marcas de idealização intencionais ou não intencionais ao longo do filme. Um filme então seria composto não apenas de imagens e de trama, mas também de uma estrutura de endereçamento voltada para um espectador/a idealizado/a. Nesse sentido,

O conceito de modo de endereçamento está baseado no seguinte argumento: para que um filme funcione para um determinado público, para que ele chegue a fazer sentido para uma espectadora, ou para que ele a faça rir, para que a faça torcer por um personagem, para que um filme a faça suspender sua descrença [na “realidade” do filme], chorar, gritar, sentir-se feliz ao final – a espectadora deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem do filme. (ELLSWORTH, 2001, p14).

Então, baseado que o/a espectador/a tenha essa relação particular com o filme, e também considerar que o mesmo/a espectador/a pode não querer assistir a película, começa a se observar que a passividade em relação ao produto midiático e o acerto ao alvo no público na qual se tinha imaginado, torna-se bastante complicado e falível, pois nunca se tornam quem exatamente os produtores pensaram e, por consequência, o filme se torna algo que nem mesmo seus produtores imaginaram. Porém, a tentativa, nunca é abandonada pelos produtores, do controle máximo de suas produções.

O objetivo da pesquisa de modo geral é: analisar as representações de educação no filme “Pink Floyd -The Wall” (1982) de Alan Parker, considerando a relevância para se atentar para as narrativas, imagens, representações, músicas e animações. Especificamente, espera-se:

- Destacar representações e expressões de juventudes no filme;
- Pesquisar sobre a atualidade do filme para se pensar a educação;
- Entender como o filme permite pensar uma crítica da educação e, para além disso, pensar uma educação conectada ao nosso tempo, que permite pensar algumas questões impostas pelo século XX que ainda nos afetam.

O filme foi tema de uma das aulas no Programa de Pós-Graduação no mestrado em Educação – Rondonópolis-MT. Desde então, com os aportes teóricos dos Estudos Culturais, entendi ser um filme ainda muito relevante para problematizar a educação, pois diante de políticas e reformas neoliberais educacionais adotadas nos diferentes espaços educativos desde os anos de 1980, tem acontecido uma grande tendência de modelos tradicionais de educação que não ajudam a desenvolver um senso crítico e de transformação na sociedade.

A escolha do filme em específico, também é baseada nos temas que o próprio produto cultural traz para as análises. Além do sistema escolar opressivo, temas como o fascismo

colocam o produto de cultura de massa participante dos conflitos na sociedade. Tentar perceber formas de resistência progressistas ao analisar o filme de Alan Parker, se torna motivador no presente trabalho.

A dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos do pesquisador Martucci (2010), ajudará na questão do entendimento do teor literário das canções do álbum “The Wall”, observando também os processos de tradução da obra musical para a obra cinematográfica.

A tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, através de Silva (2018), ajudará em pensar em hipóteses de narrativa distópica de um recorte de trabalhos da banda Pink Floyd. Elementos analisados através de músicas, artes gráficas e vídeos, entendendo o porquê de as obras da banda tecerem fortes críticas ao capitalismo, à ascensão neoliberal e às guerras.

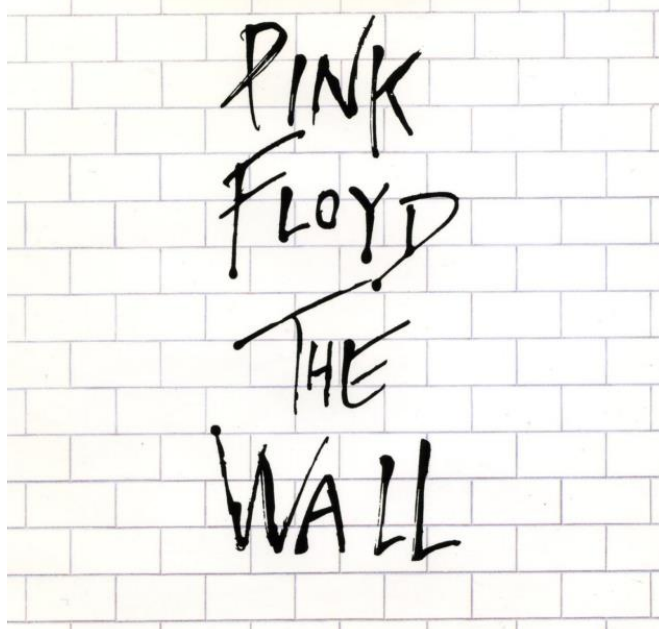
Após a introdução, no capítulo 2 intitulado *Apresentação de Pink Floyd-The Wall (1982)*, apresentamos inicialmente uma breve história do álbum, da banda e informações sobre o cineasta Alan Parker. Em seguida, informações importantes sobre o filme bem como sua recepção crítica. Por fim, uma breve contextualização do gênero musical rock.

No capítulo 3, *Representações de Juventudes e Educação*, autores que são referências e trabalham com a juventude e educação são apresentados nesse capítulo. A teoria abordada de Stuart Hall, autor fundamental dos Estudos Culturais se mostra presente no capítulo para a compreensão dos estudos acerca das representações. No decorrer do capítulo e suas subseções, as análises das cenas selecionadas no filme que ajudam a pensar as representações de juventudes e educação são abordadas.

2 APRESENTAÇÃO DE PINK FLOYD- THE WALL (1982)

2.1 O álbum “The Wall” (1979)

Figura 1 - Figura 1: Pink Floyd – The Wall (1979)³



Uma característica que muitas bandas do gênero rock têm em comum, são os trabalhos artísticos nas capas dos álbuns. Capazes de gerar discussões e curiosidades entre os fãs, estão presentes na cultura desde os tempos dos LPs, das fitas cassetes e chegando aos CDs e DVDs. Geralmente, no interior da embalagem dos álbuns, complementavam o produto cultural com os famosos encartes contendo as letras das músicas, ilustrações e informações gerais. Na capa do álbum “The Wall” (1979), é possível ver um muro branco pintado com letras de tamanhos irregulares, gerando uma ideia de terem sido escritas sobre o próprio muro usando algum tipo de pichação urbana. O uso proposital do muro já apresentado de imediato, pode nos ajudar a analisar e compreender o enredo do álbum, já que, “a capa desenhada por Gerald Scarfe é... objetiva, direta e minimalista, e condensa bem esta sensação de isolamento. E assim, é preciso abrir, desbravar e ouvir, aos poucos, a narrativa sobre Pink.” (SILVA, 2018, p.238).

“The Wall” (1979) representa a saga de Pink, um rock star muito bem-sucedido, mas que enfrenta grandes desafios pessoais. Diante das canções, a narrativa nos conduz a

³ Pink Floyd – The Wall (1979). Disponível em: <https://www.encartespop.com.br/2011/03/encarte-pink-floyd-wall.html>. Acesso em: 2 set. 2020.

compreender que as dores que ele enfrenta são causadas pela morte do pai durante a Segunda Guerra Mundial, pela mãe superprotetora, pelo sistema escolar punitivo e através do doloroso término de seu casamento. A metáfora com o muro é que cada um desses episódios o faz sofrer e se isolar do mundo. A seguir, discorreremos brevemente sobre a história da banda e do álbum para uma compreensão maior sobre a temática, sobre o processo de criação e inspiração do álbum que tem bastante referência na própria vida de Roger Waters, baixista, letrista e mais tarde roteirista da película dirigida pelo cineasta britânico Alan Parker.

Eric Fletcher Waters, professor e pai de Roger Waters, nasceu em *Surrey*- Inglaterra em 1913. Inicialmente, a vida estudantil de Eric aconteceu em *Conty Durham* e mais tarde, a continuação dos estudos foi em *Durham University*. Religioso, Eric tinha na figura do avô que era trabalhador de mina de carvão e membro do Partido Trabalhista, uma inspiração a ajudar em trabalhos voluntários, a lutar por direitos trabalhistas e ser contrário ao alistamento militar na época. Porém, ao vivenciar tudo que acontecia durante a Segunda Guerra Mundial através das invasões dos soldados nazistas, a única possibilidade que Eric analisa para continuar a defender os seus ideais o fazem se filiar ao Partido Comunista e a decidir se alistar para participar ativamente no Batalhão de Fuzileiros da cidade de Londres. Em 18 de fevereiro de 1944, durante o ataque dos Aliados às praias de Anzio, na costa italiana Eric tem um fim trágico e foi “declarado desaparecido, presumidamente morto.” (BLAKE, 2012, p.33). Roger ainda com 5 meses de vida é levado juntamente com seu irmão mais velho John para *Cambridge* por sua mãe e professora Mary Why.

A partir dos anos 1950, em *Cambridge*, Roger faz amizade na escola com David Gilmour⁴ e Syd Barret⁵. Os três estariam juntos mais tarde na banda Pink Floyd. Roger vai para *Cambridge County School* em 1954. Lá se junta a práticas de treinamento naval e tiro ao alvo, na *Combined Cadet Force*. Durante esse período, Roger Waters vive algumas situações desagradáveis como brigas e sofre alguns espancamentos de seus colegas que o consideravam arrogante e impopular. Essas experiências vão causando um descontentamento muito grande, e Roger abandona os treinamentos. Sua mãe afirmou que ele mal tolerava mais a escola nessa época. Blake (2002) coloca a seguinte fala de Waters,

O regime escolar era muito opressivo. Era tocado em um esquema pré-guerra, no qual você fazia o que mandavam, e não restava alternativa senão nos rebelarmos. É engraçado como esses caras na escola sempre escolhem o garoto mais fraco. Então as mesmas crianças que eram vítimas de bullying dos colegas também sofriam bullying

⁴ Guitarrista, vocalista e compositor britânico, entra na banda Pink Floyd em 1968.

⁵ Guitarrista e vocalista britânico, esteve na banda Pink Floyd de 1965 a 1968.

dos professores. Era como estar pronto para um combate. Eles iam sempre nessa direção. A maior parte dos diretores era de completos suínos. (Blake, 2002, p.34-35)

Hey! Teachher! Leave them kids alone!

Nesse momento da vida de Waters, é possível observar a sua contestação diante do padrão de sistema escolar opressivo na qual ele estudava, assim, já é possível observar algumas semelhanças com o personagem Pink. Mesmo que a banda ainda nem tinha sido formada, a história vivida por Waters serve como um pano de fundo para a criação do personagem anos mais tarde.

No álbum “The Wall” (1979), a faixa de número 5 do disco que é a clássica “*Another Brick in The Wall*”⁶(parte 2) é utilizada em 1982 no filme “Pink Floyd-The Wall” para representar a cena da escola do personagem Pink. A representação de um sistema educacional punitivo, faz com que cenas de revoltas estudantis aconteçam como talvez uma única alternativa possível de resistência. Escutando a música e observando a letra, é possível identificar o apelo das crianças representadas por um grande coral de vozes infantis, para que seu professor as deixe em paz.

Another Brick in the wall (part2)⁷

Nós não precisamos de nenhuma educação
 Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral
 De nenhum sarcasmo na sala de aula
 Professores, deixem as crianças em paz
 Ei! Professor! Deixe as crianças em paz!
 Em suma, é apenas mais um tijolo no muro
 Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro

Nós não precisamos de nenhuma educação
 Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral
 De nenhum sarcasmo na sala de aula
 Professores, deixem as crianças em paz
 Ei! Professor! Deixe as crianças em paz!

⁶ Sugestão: escutar a música nesse momento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=34ZmKbe5oG4>. Acesso em: 2 set, 2020.

⁷ FLOYD, Pink. Another Brick in The Wall (part2). In: The Wall. Inglaterra: Harvest Records, 1979. Faixa 5. Disco de Vinil.

Em suma, é apenas mais um tijolo no muro

Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro.⁸ (PINK FLOYD, 1979)

Além da fase estudantil de Waters, a ausência do pai também é retratada no disco. Aqui, vale ressaltar que a relação com a figura paterna, se mostra também conflituosa no sentimento da ausência com os outros integrantes da banda. Em 1961, Syd Barret também perde o pai, vítima de um câncer. Neste mesmo ano, Doug e Sylvia Gilmour, pais de David Gilmour, vão para os Estados Unidos a trabalho, onde ficariam cerca de 1 ano. Nesse tempo, com a proximidade em relação a Syd e Roger na questão da ausência da figura paterna, o trio começaria a traçar os primeiros passos rumo a construção da banda.

Em 1965, Roger Waters, Syd Barret, Nick Mason⁹ e Richard Wright¹⁰, fundam a banda britânica de rock Pink Floyd. Nessa fase do conjunto musical, Syd Barret era o principal compositor, letrista e vocalista. Em 1968, Syd com problemas psicológicos e de saúde, é substituído pelo guitarrista David Gilmour e nesse momento, Roger Waters assume o papel principal de letrista, compositor e vocalista. Trabalhos anteriores ao disco “The Wall” foram lançados como “Dark Side Of The Moon” de 1973, “Wish You Were Here” de 1975 e “Animals” de 1977.

Outra experiência marcante na vida de Waters, que surgiu como forte influência para compor a ideia de “The Wall” (1979), foi que ao longo de uma série de turnês pelo mundo, Roger Waters diz que a inspiração

veio no final de uma turnê que fizemos no verão de 1977, onde estivemos em vários estádios enormes e foi uma experiência muito depressiva pois a maioria das pessoas não conseguia ver ou ouvir nada, tinha todo tipo de obstáculo entre o público e o palco, onde as pessoas estavam fazendo o seu próprio show, soltando fogos de “artifício uns contra os outros e conforme a turnê prosseguia, me sentia cada vez mais alienado das pessoas que eu estava entretendo. Tinha um cara em particular na primeira fila que estava realmente se divertindo, gritando e se jogando em cima de todos. Acabei perdendo a paciência, foi quando acabei seguindo-o e assim que cheguei perto o suficiente, dei um tapa na cara dele. Me choquei com o incidente. É muito errado me expor em ira... Foi então que parei para pensar no que tudo isso significa... Então, a ideia teatral de atravessar um muro, em cima do palco, fazendo parte da cena e reconstruindo às sensações vividas naquele episódio (WATERS, The other side of the wall. Rio de Janeiro: Sony Bgm, 1999).¹¹

8 Tradução livre de: *We don't need no education/ We don't need no thought control/ No dark sarcasm in the classroom/ Teachers, leave them kids alone/ Hey! Teacher! Leave them kids alone! / All in all, it's just another brick in the wall/ All in all, you're just another brick in the wall.*

⁹ Baterista da banda Pink Floyd.

¹⁰ Tecladista da banda Pink Floyd.

¹¹ WATERS, Roger. The other side of the wall. Rio de Janeiro: Sony Bgm, 1999. 1 DVD (25min.)

Diante do impasse e dúvidas quanto ao futuro trabalho da banda, surge o embrião do disco. Bob Ezrin¹² é contratado como coprodutor para ajudar a pensar as músicas e ideias para um novo álbum. Ezrin cria uma espécie de história, onde Pink nos mostraria uma história baseada na vida de Waters, mas que Blake (2002), ao citar a fala de Ezrin.

Nós a modificamos para evitar que fosse um trabalho completamente autobiográfico. Roger estava com 36 anos na época e aquela era ‘a história de Roger Waters’. Minha intuição, contudo, era a de que o público provavelmente não estaria interessado nas queixas de um roqueiro de 36 anos. Mas eles talvez se interessassem por um personagem da Gestalt, e Pink, como uma combinação de todos os roqueiros dissipados que já conhecemos e amamos. E isso nos permitiu entrar em umas coisas realmente loucas. (BLAKE, 2002, p.250).

Assim, a construção do álbum explora a criatividade das pessoas envolvidas no processo de construção e composição da obra, deixando claro nas falas do coprodutor que não se tratava de um trabalho meramente autobiográfico. Esta informação é muito importante, pois a presente pesquisa também não possui um caráter de ser um trabalho de autobiografia da vida de Roger Waters, mas sim de analisar as representações de educação na película que mais tarde seria lançada pelo diretor Alan Parker em 1982.

Outro fator relevante era pensar em como seriam as turnês. O cartunista Gerald Scarfe¹³ é contratado para realizar as animações para o palco. Ele começa a esboçar alguns desenhos que serviriam de inspiração para o próprio Waters criar os versos das letras e novas letras iriam inspirar o trabalho de Scarfe, que faria parte também como desenhista das animações do filme.

Em 1979, a banda com sua formação clássica (Roger Waters, David Gilmour, Nick Mason e Richard Wright) lança o álbum “The Wall”¹⁴, que acabou se tornando um clássico, com grande importância para a história do rock mundial. O álbum tem uma característica que se diferencia das outras gravações da banda, pois para Mason,

Como uma peça que representa uma grande quantidade de material distribuído em uma gama de meios midiáticos: o álbum, os concertos-reforçados com animações,

¹² Músico e produtor canadense que produziu discos de bandas como Kiss, Alice Cooper além do próprio “The Wall” do Pink Floyd. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/biografias/252231-kiss.html> Acesso em: 3 set. 2021.

¹³ Cartunista e desenhista britânico, foi o responsável pelas animações do encarte do disco, animações nos shows do Pink Floyd e do filme “Pink Floyd-The Wall” (1982) Disponível em <https://www.geraldscarfe.com/about-gerald-scarfe/> Acesso em: 8 set. 2021.

¹⁴ Dados de 29/01/1999, da *Recording Industry Association of America* atribuíram disco de Diamante ao álbum, tendo vendido mais de 23 milhões de cópias. *US certifications database*, Disponível em: https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&ar=PINK+FLOYD&ti=THE+WALL. Acesso em: 9 set. 2020.

efeitos especiais e demais acessórios-e um filme. Se essa foi a intenção de Roger desde o início, ele já havia demonstrado certa predileção em explorar as possibilidades da multimídia. (MASON, 2013, p.292).

O resultado é que além do disco, o que se viu foi uma turnê com grande estrutura de efeitos sonoros-visuais, sendo usado o conceito de ópera-rock para definir tamanho envolvimento de linguagens artísticas, pois as músicas não eram somente executadas, mas também encenadas, fazendo todo sentido o termo usado. A palavra ópera, de origem italiana significa “obra” e segundo Ferreira e Binato (2014), a ópera atua como um espetáculo vocal, visual e instrumental. A narrativa da ópera, é formada por personagens transformados pela música em humanos que colocam nas cenas suas paixões, tragédias e triunfos. As composições operísticas têm um caráter plural, pois dialogam com o cenário, a música e a poesia. As óperas são divididas em atos e cenas e os “próprios personagens revelam seus dramas através do canto característico dessa apresentação, com todo o aparato cênico.” (BINATO, FERREIRA 2014, p.7-8).

Outra característica presente no disco é que se trata de um álbum conceitual. Shuker (1999), analisa que os álbuns ditos conceituais, assim como os álbuns de ópera-rock, são entendidos no sentido de apresentarem aos ouvintes um único tema que se desenvolve na sequência das canções, ao longo do disco. Nesse sentido, diferenciam-se das coletâneas de canções heterogêneas que não tem a necessidade de vincular as faixas umas as outras. Assim, o álbum se define como função de ser apreciado do início ao fim sem interrupção de faixa, sendo a primeira música do disco “The Wall” (1979) a abertura “In The Flesh?”. O disco contém oitenta e um minutos, com vinte e oito músicas divididas em quatro lados, dois por disco. No lado A do disco 1 temos as seguintes canções: “*In the Flesh?*”, “*The Tin Ice*”, “*Another Brick in the Wall (Part I)*”, “*The Happiest Days of Our Lives*”, “*Another Brick in the Wall (Part II)*” e “*Mother*”. Já no lado B: “*Goodbye Blue Sky*”, “*Empty Spaces*”, “*Young Lust*”, “*One of My Turns*”, “*Don’t Leave Me Now*”, “*Another Brick in the Wall (Part III)*”, “*Goodbye Cruel World*”. No lado A do segundo disco, seis músicas: “*Hey You*”, “*Is There Anybody Out There*”, “*Nobody Home*”, “*Vera*”, “*Bring the Boys Back Home*” e “*Comfortably Numb*”. No lado B: “*The Show Must Go On*”, “*In the Flesh*”, “*Run Like Hell*”, “*Waiting fot the Worms*”, “*Stop*”, “*The Trial*” e “*Outside the Wall*”.

Nas palavras de Martucci (2010),

O álbum apresenta-se como um drama musical, um texto dramático expressado a partir da música. O drama musical remonta às mais antigas formas de expressão: dos

antigos rituais primitivos, passando pela origem da Tragédia Grega, persiste no Drama Medieval, chega a Comédia Madrigal, no Intermédio, na Pastoral, na Ópera e finalmente no próprio Cinema. (MARTUCCI, 2010, p.29).

A interação dramática musical que o álbum foi construído, com as músicas seguidas uma das outras possibilita uma continuidade para o ouvinte. Raramente se está diante de uma pausa. O estilo operístico da obra com a junção do gênero rock aliado a temática e a história da composição do álbum, tornam o trabalho bastante relevante e fica também evidente no filme de Alan Parker, que o filme pode ser considerado um importante estudo de cinema. A seguir, iremos abordar alguns trabalhos do diretor.

2.2 Alan Parker

O cineasta Alan Parker, nascido em 14 de fevereiro de 1944, na Inglaterra, trabalhou antes do cinema como redator publicitário em Londres, nas décadas de 1960 e 1970. Dirigiu alguns comerciais e teve sua estreia no cinema como roteirista no filme “Melody: Quando brota o amor” (1971) produzido no Reino Unido e dirigido por Waris Hussein¹⁵. Em 1974, Parker dirige “The Evacuees” (1974), um telefilme britânico escrito por Jack Rosenthal¹⁶ que tem como narrativa, dois irmãos judeus que são enviados de *Manchester* para *Blackpool* por seus pais, para escaparem dos bombardeios nazistas. Neste filme, observamos que Parker utiliza em seu trabalho o contexto da Segunda Guerra Mundial pela primeira vez e de certa forma, esse contexto aparece novamente em “Pink Floyd-The Wall” (1982).

Como diretor de longa-metragem, Parker estreia o filme “Bugs Malone” (1976) de gênero comédia musical. O filme tem como enredo uma história baseada em ações praticadas por gangsteres durante o período da Lei Seca nos Estados Unidos. No elenco, havia Scott Baio¹⁷ na época com apenas 16 anos de idade que interpretou o famoso gângster Bugs Moran.

Dois anos depois, Parker lança “O Expresso da Meia-Noite” (1978), seu segundo trabalho de grande destaque como diretor de cinema que além de indicações, vence prêmios como o Oscar, Globo de Ouro, Festival de Cannes e no BAFTA¹⁸. O filme é baseado numa

¹⁵ Diretor britânico-indiano, possui trabalhos no cinema e na televisão. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0404014/> Acesso em: 2 set, 2021.

¹⁶ Dramaturgo inglês responsável por escrever novelas, roteiros adaptados e longas-metragens. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0742768/> Acesso em: 1 set, 2021.

¹⁷ Ator norte-americano que começou a carreira aos 16 anos de idade. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0000281/> Acesso em: 20 ago. 2021.

¹⁸ Oscar: maior premiação desde 1929 nos Estados Unidos com atualmente 24 categorias de premiação.

história real e se utiliza do gênero drama para contar a história de Billy Hayes¹⁹. O filme é considerado o primeiro trabalho de Parker em uma adaptação cinematográfica. O livro “Expresso da Meia-Noite” escrito por Billy Hayes e por William Hoffer, descreve a angustiante experiência de 5 anos vivida pelo próprio Hayes, numa prisão Turca, sendo pego por portar haxixe no aeroporto de Istambul.

Em 1982 é lançado, no gênero drama, “Shoot The Moon” (1981), estrelado por Diane Keaton e Albert Finney. Com a trama familiar envolvendo traição tanto do marido como de sua esposa, o filme explora o fardo da solidão como consequência da separação do casal.

Em 1982, Parker lança o filme “Pink Floyd- The Wall” (1982)²⁰. A adaptação cinematográfica inspirada no álbum “The Wall” (1979) da banda Pink Floyd envolveu processos criativos musicais e gráficos, tendo o roteiro escrito por Roger Waters e a ilustração de Gerald Scarfe. A ideia para fazer o filme começa numa conversa casual de Parker com Bob Mercer que na época era executivo da EMI²¹. Bob leva Parker para conhecer Roger Waters que na época morava em Richmond - EUA. No dia seguinte, foi a vez de Parker se encontrar com o cartunista Gerald Scarfe que já havia trabalhado com Waters nos shows do Pink Floyd. No início, Parker não queria se comprometer com o projeto novo, pois as produções do filme dirigido por ele, “Shoot The Moon” (1982), ainda estavam acontecendo. Foi Roger Waters quem o convenceu do trabalho mostrando-lhe o roteiro que havia escrito. Então, simultaneamente envolvido nos dois projetos, Parker convida o gerente de produção Garth

Globo de Ouro: desde 1944, atualmente 93 membros da Associação de Correspondentes Estrangeiros de Hollywood votam nas categorias de melhor drama, comédia, musical, animação e filme estrangeiro. Festival de Cannes: conhecido como Palma de Ouro, é considerado a segunda maior premiação do cinema. Acontece na França desde 1955, e é caracterizada por manter um alto rigor na escolha das premiações. BAFTA: Premiação britânica de cinema e televisão, desde 1947, ocorre anualmente em Londres. Fonte: BOL. Não é só o Oscar, veja quais são as maiores premiações do mundo do cinema, 2018. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/listas/nao-e-so-o-oscar-veja-quais-sao-as-maiores-premiacoes-do-mundo-do-cinema.htm>. Acesso em: 5 set, 2020.

¹⁹ Escritor, ator e diretor norte-americano, tem como trabalho de maior destaque o livro autobiográfico Expresso da Meia-Noite. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0370907/>. Acesso em: 22 ago. 2021.

20 *Pink Floyd-The Wall (1982) de Alan Parker* arrecadou nos EUA \$22 milhões. <https://www.boxofficemojo.com/release/r1108299777/weekend/>. Acesso em 9 set, 2020.

21 EMI: *Electric and Musical Industries Ltd*, era uma empresa multinacional britânica com trabalhos no ramo de gravação industrial musical, com sede em Londres. Foi fundada em 1931 com a fusão da *Columbia Graphophone Company* e da *Graphophone Company*. Disponível em: < <https://www.emiarchivetrust.org/about/history-of-emi/> > Acesso em 23 jul, 2020.

Thomas²² juntamente com o designer de produção Brian Morris²³, com quem já havia trabalhado antes. Durante o processo, surge a oportunidade de Parker viajar para Dortmund-Alemanha para assistir de perto o show de The Wall da banda Pink Floyd, e com a experiência,

“Em Dortmund, era impossível não ficar impressionado com a imensidão do processo. O concerto foi em um teatro de rock em escala gigantesca - provavelmente mais grandioso e ambicioso do que o gênero jamais havia conseguido antes - um show gigantesco e furioso de Punch e Judy. O som era incrível, o Pink Floyd musicalmente preciso e os gritos primordiais de Roger, os medos da loucura, opressão e alienação cortando a fumaça de pólvora como unhas em um quadro negro. A enorme escala de realização artística foi extraordinária, sem mencionar os problemas de engenharia que foram superados para a apresentação”.²⁴

Podemos imaginar a partir da fala de Parker, o quanto ele ficou surpreso com a produção do show, a ponto de começar a elaborar em sua mente como seria o processo de construção da adaptação para o cinema. Vale ressaltar que ele viu também no decorrer do show, as animações de Gerald Scarfe, em cenas como flores copulando e nas marchas de martelos opressores, cenas essas que mais tarde fariam também parte do filme.

2.3 O filme Pink Floyd -The Wall (1982)

Em uma fila de cinema, é comum imaginar que os/as espectadores/as estejam ansiosos/as para assistirem o filme que está em cartaz. Algumas ferramentas de divulgação que são usadas como os *trailers* e as propagandas podem causar ainda mais expectativas. Para a apresentação do filme, um dos recursos utilizados foi o cartaz.

Na sinopse do filme “Pink Floyd- The Wall” (1982), a história apresentada é que o personagem Pink vive dilemas na vida como guerras, tensões, líder fascista e crises. Essa trajetória problemática vai contribuir para o isolamento da personagem em relação ao mundo. A marcante trilha sonora realizada por canções e solos de guitarra que estão no decorrer da

²² Assistente de direção e produtor de filmes, trabalhou com Parker também em “Expresso da Meia-Noite”. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0354248/> Acesso em: 12 mar. 2021.

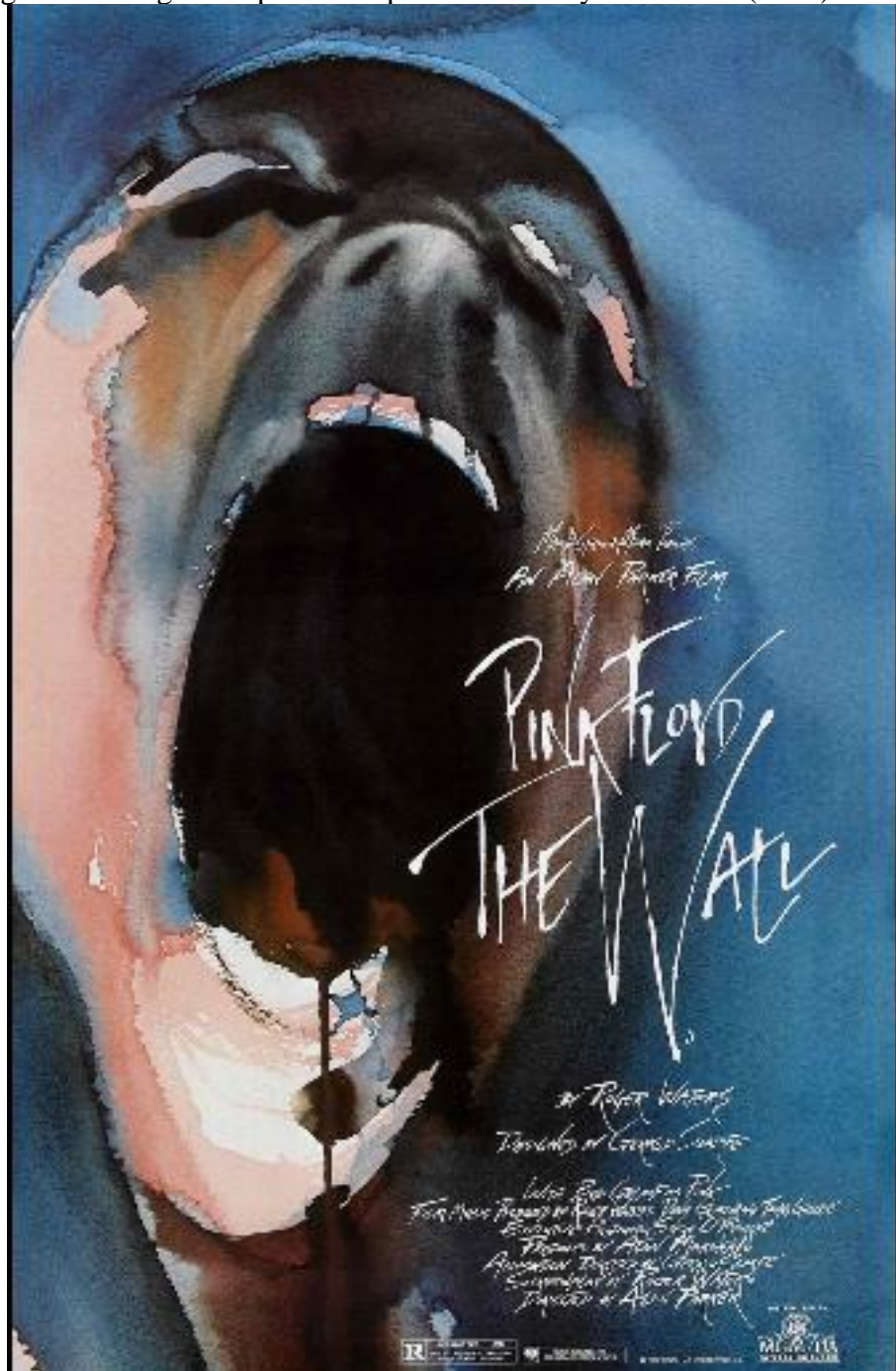
²³ Design de produção inglês, trabalha desde 1973 com cinema. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0606402/> Acesso em: 11 mar. 2021.

²⁴ Tradução livre de: *In Dortmund, it was impossible not to be impressed by the immensity of the proceedings. The concert was rock theatre on a mammoth scale – probably more grandiose and ambitious than that genre had ever before achieved – a giant, raging Punch and Judy show. The sound was awesome, the Floyd musically precise and Roger’s primal screams, the fears of madness, oppression and alienation cutting through the cordite smoke like fingernails on a blackboard. The sheer scale of the artistic undertaking was extraordinary, not to mention the engineering problems that had been overcome to present it.* Disponível em <<http://alanparker.com/film/pink-floyd-the-wall/making/>> Acesso em: 20, jul, 2020.

película, são as faixas do álbum “The Wall” (1979). Vale ressaltar que algumas das músicas receberam arranjos específicos para dialogarem com as cenas narrativas do filme.

O cinema para Quintana (2010), dentro de uma indústria cinematográfica está inserido num mercado concorrido, podendo ter sucesso ou não, de acordo com as ferramentas de marketing que são usadas. A boa escolha no cartaz pode ser, então, determinante. Nessa perspectiva, observa-se que no pôster, o nome do filme contém nome da banda ligado ao nome do disco. A estratégia pode ter sido certa para atrair muitos fãs da banda e de rock já que, disco após disco, a construção de um público fiel se consolidava de forma evidente nas vendas de discos e nas turnês lotadas do Pink Floyd. Assim, a divulgação pode ter contribuído para o faturamento que o filme obteve. Não podemos esquecer também, que a aceitação da narrativa pelo público é vital para o grande sucesso de um filme.

Figura 2 - Imagem da promo do pôster Pink Floyd The Wall (1982) de Alan Parker²⁵



25 Galeria da Internet Movie Database (IMDB) ou Base de Dados de Filmes da Internet. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0084503/mediaviewer/rm3704359424?ref=tt_ov_i Acesso em: 30 jul. 2020.

A imagem de um pôster ou cartaz é uma ferramenta de caráter publicitário para divulgação de algum filme e pode nos causar diferentes sensações e expectativas. Esses cartazes são "um meio de expressão plástica caracterizado por ser uma imagem estática" (Bartolozzi, 2015. p.58). O cartaz de "Pink Floyd- The Wall" (1982), apresenta um caráter artístico no uso de imagem e das letras. A provável escolha por um caráter mais artístico, pode estar relacionada ao fato de o filme trazer durante a narrativa, muitas passagens que se utilizam de artes visuais feitas por Gerald Scarfe através das cenas de animações. Ao observar a expressão facial artística que ocupa inteiramente o pôster, a possível sensação transmitida aos observadores pode ser agonizante. Vale ressaltar, que a cena do grito representada no pôster, aparece durante o filme (figura3). Pink, ao se isolar cada vez mais da sociedade e viver sua agonia profunda, chega ao limite. Após passar por inúmeras situações, ele dá um último grito numa tentativa desesperada de voltar a lucidez. Ou de se livrar daquilo que o sufoca internamente, de colocar para fora, mesmo que em um urro, as dores confusas de sua vida marcada por sofrimentos, na esperança de que a agonia passe.

Figura 3 - Grito



Fonte: ("Pink Floyd-The Wall", dir. Alan Parker, 1982)

Assim, se torna evidente a analogia e o diálogo da cena com o pôster promocional. Nas duas formas de representação de dor e agonia do personagem principal, fica possível compreender o tamanho de seu sofrimento. Se no pôster ele agoniza através da arte visual utilizada, na cena do filme, essa agonia é acompanhada do som bem forte através da palavra “pare!”

Além de Pink, temos outros personagens que fazem parte da narrativa do filme. Destacando o elenco principal, temos Bob Geldof que foi escalado para viver o protagonista. Ele nasceu em 5 de outubro de 1951 na Irlanda e era vocalista da banda irlandesa de rock Boomtown Rats fundada em 1975. Em 1985, Geldof se tornou muito conhecido por ser um dos idealizadores do evento *Live Aid*, lendário evento que arrecadou milhões de dólares para ajudar no combate a fome na África. Nas cenas de Pink mais novo, como nas cenas da escola, o ator Kevin McKeon ficou responsável pela interpretação.

O ator neozelandês James Laurenson nascido em 17 de fevereiro de 1940 fez o papel do pai de Pink. Em um trabalho anterior, James já havia participado do elenco do filme *Mulheres Apaixonadas* (1969) de Ken Russell. Outros trabalhos dentro do teatro e de minisséries compõem a carreira do ator. Eleanor David, nascida em 30 de novembro de 1955 no Reino Unido, faz o papel da esposa de Pink no filme. Com uma carreira no cinema e nos programas de televisão, tem talvez no filme biográfico “*Sylvia*” (1985) do diretor Michael Firth, seu trabalho de maior sucesso, interpretando a protagonista.

Outras atrizes e atores fizeram parte do elenco principal, como Christine Hargreaves que viveu a mãe de Pink; Bob Hoskins como empresário de rock; Jenny Wright como groupie e Alex McAvoy, como professor de Pink.

Diante da apresentação de “*The Wall*”, vale ressaltar que muito dos filmes também se apresentam para o público através das informações veiculadas pela mídia a respeito do filme. As críticas especializadas também são importantes fontes de conhecimento que nos revelam entre outros aspectos como o filme é recebido e analisado por certa parcela de espectadores. A seguir, algumas recepções críticas do filme tanto do público em geral, quanto de analistas especializados em linguagem audiovisual.

2.4 Recepção da crítica de Pink Floyd -The Wall

Através do site “Internet Movie Database” (IMDB²⁶), que é considerado uma importante base de dados a respeito do cinema, 20.298 usuários (que correspondem a 26,5% dos participantes) pontuaram o filme *Pink Floyd- The Wall* com a nota 10; 14.788 (19,3%) com a nota 9; 20.009 (26,1%) avaliaram com nota 8, totalizando uma média geral em 8.1. Em outro site especializado em cinema e entretenimento, o *Rotten Tomatoes*²⁷, dos 50.000 usuários, 89% gostaram do filme e classificaram ele com uma média de 4.3 no total de 5 pontos.

Os inúmeros desafios enfrentados e nunca escondidos por Alan Parker durante todo o processo de produção do filme elucidam que,

Pink Floyd-The Wall foi o momento mais miserável que já passei fazendo um filme. É um grito de dor do começo ao fim. Mas às vezes do conflito surge um trabalho interessante. Nunca tive a vantagem de ir para a escola de cinema, então este é provavelmente o meu filme de estudante - o filme de estudante mais caro da história. De certa forma, é um experimento em linguagem cinematográfica. Os parâmetros nunca foram definidos e, as restrições orçamentárias à parte, nenhum limite imposto - tudo isso foi criativamente libertador. Era como a imagem de Geldof deitado entre os destroços de seu quarto destruído: as peças colocadas de volta juntas para criar uma obra de arte estranha e maravilhosa. Por causa do sucesso contínuo do álbum, o filme também perdura, tendo se tornado um sucesso *cult* do gênero. Mas quando foi lançado, nem mesmo foi avaliado por críticos de cinema, provavelmente sob o equívoco de que era um filme de concerto de rock'n'roll. A insistência da banda para que o nome do Pink Floyd permanecesse no título não ajudou. Na época, a maioria dos críticos de cinema tinha uma certa idade e tinham pouca relação com o rock. Apesar de toda a miséria que o filme evoca para mim, ainda tenho muito orgulho dele. É anterior à popularidade da promoção musical e foi um empreendimento corajoso, original, embora um tanto lunático.²⁸

²⁶Galeria da Internet Movie Database (IMDB) ou Base de Dados de Filmes da Internet. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0084503/ratings?ref=tt_ov_rt Acesso em: 10 abril, 2021.

²⁷ Rottentomatoes: Disponível em https://www.rottentomatoes.com/m/pink_floyd_the_wall Acesso em 10 abril, 2021.

²⁸ Tradução livre de trechos da fala de Alan Parker seu site oficial: *Pink Floyd The Wall was quite the most miserable time I ever had making a film. It's a scream of pain from beginning to end. But sometimes out of conflict comes interesting work. I never had the advantage of going to film school, so this is probably my student film – the most expensive student film in history. In a way, it's an experiment in cinematic language. The parameters were never set and, budget constraints apart, no limits imposed — all of which was creatively liberating. It was like the image of Geldof lying amongst the debris of his trashed room: the pieces put back together to create a weird and wonderful work of art. Because of the continued success of the album, the film also endures, having become a cult hit of the genre. But when it came out it wasn't even reviewed by film critics, probably under the misapprehension that it was a rock'n'roll concert film. The band's insistence that Pink Floyd's name stay in the title didn't help. At the time, most film critics were of a certain age and had little relationship with rock music. For all the misery that the film conjures up for me I am still very proud of it. It predated the popularity of the music promo and was a brave, original, if somewhat lunatic, endeavour.* Disponível em: < <http://alanparker.com/film/pink-floyd-the-wall/making/> > Acesso em: 31 março, 2021.

Apesar de Parker relatar que no lançamento de “Pink Floyd-The Wall” não houve críticas especializadas à sua obra, posteriormente alguns críticos importantes escreveram sobre a película, que recebeu, na maioria das vezes, avaliações positivas.

A consulta às críticas especializadas de cinema tem sido recorrente em trabalhos que tem como objeto de pesquisa o universo cinematográfico. Para Trovão (2012), as críticas cinematográficas podem ser entendidas como documentos históricos que nos permitem “acessar questões relevantes que o filme propiciou em sua época.” (TROVÃO, 2012, p.21).

Giroux (2013), destaca que os Estudos Culturais estão comprometidos com o estudo da produção, da recepção e de como determinados textos auditivos, visuais e eletronicamente mediados de conhecimento estruturam as relações sociais. Esses textos acabam provocando “uma mudança radical na construção do conhecimento e nas formas pelas quais o conhecimento é produzido, recebido e consumido.” (GIROUX, 2013, p. 95).

Para o jornalista Roger Ebert, historiador e importante crítico de cinema norte-americano,

o filme de 1982 é sem dúvida o melhor de todos os filmes de ficção sérios dedicados ao rock. Vendo agora em tempos mais tímidos, parece mais ousado do que em 1982, quando o vi em Cannes. Alan Parker, um diretor que parecia escolher deliberadamente projetos amplamente variados, aqui colabora com Gerald Scarfe, um caricaturista político britânico mordaz, para fazer o que é essencialmente um *indie* experimental. Ele combina animação perversamente poderosa com uma viagem surrealista através da memória e alucinações de um astro do rock com overdose. Ele aborda o sexo, o desarmamento nuclear, a agonia da guerra, os sentimentos de abandono da infância, a profunda inquietação do herói em relação às mulheres e o estilo de vida de um astro do rock no fim de sua linha.²⁹

Seguindo essa mesma crítica positiva que o filme recebeu, o brasileiro Vinicius Siqueira, crítico de cinema e literatura, escritor do site de arte e cultura *OBVIOUS*, comenta em sua resenha que,

Criado sob orientação de Roger Waters, "The Wall" foi um sucesso de crítica e público, mas sua construção foi extremamente tortuosa. A história de Pink, um roqueiro no fundo do poço e isolado de toda a sociedade, mexe não só com nosso

²⁹ Tradução livre de alguns trechos da resenha crítica: *The 1982 film is without question the best of all serious fiction films devoted to rock. Seeing it now in more timid times, it looks more daring than in did in 1982, when I saw it at Cannes. Alan Parker, a director who seemed to deliberately choose widely varied projects, here collaborates with Gerald Scarfe, a biting British political caricaturist, to make what is essentially an experimental indie. It combines wickedly powerful animation with a surrealistic trip through the memory and hallucinations of an overdosing rock star. It touches on sex, nuclear disarmament, the agony of warfare, childhood feelings of abandonment, the hero's deep unease about women, and the life style of a rock star at the end of his rope.* Disponível em: < <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-pink-floyd-the-wall-1982>> Acesso em 10 de abril de 2021.

imaginário, mas é um pedacinho de todos nós - é um drama geral, por isso é digno de ser apreciado.³⁰

Ainda no mesmo site, o jornalista brasileiro Márcio Chocoroski tem uma resenha com o nome “A educação em Pink Floyd -The Wall”. Ele aponta que o filme traz grandes contribuições para uma crítica à uma educação opressora.

Um ranço de escola tradicional nunca abandonou a educação, em cujo DNA está latente o “ensino bancário”, no que este tem de burocrático e autoritário. A pedagogia moderna indica uma teorização voltada para a prática educativo-crítica, libertária e sensibilizadora. No filme “Pink Floyd The Wall” há uma dura crítica ao ensino opressor.³¹

De encontro com a ótica que o filme traz e que problematiza as relações de poder na educação de Pink, artigos em revistas educacionais foram publicados no Brasil. Nascimento (2009) relata que na música

Another brick in the Wall (um outro tijolo no muro) música lançada em 1979 transmite ao público uma concepção transformadora do sistema educacional que, em sua ótica, ao invés de motivar as crianças em processo de formação, ele as oprime com suas exigências alienantes e anti-democráticas. Este modelo fascista negligencia os valores éticos e sua ideologia truculenta, seja de maneira torpe, com violência escancarada ou de maneira sutil é abrigada pela ação política institucional educacional. Talvez uma referência ao modelo educacional britânico que, na época, usasse de extremo rigor no trato com os alunos. (NASCIMENTO, 2009, p.1)

Outro artigo de opinião relevante, que dialoga com o álbum é do importante crítico português de música Fernando Magalhães. Passados 20 anos do lançamento do álbum, com o lançamento do filme em versão DVD, Magalhães declara que,

por mais que as duas Alemanhas se unifiquem, por mais que a guerra fria tenha acabado, por mais que os alunos batam nos professores, o muro dos Pink Floyd não vai abaixo. Foi construído pela primeira vez em 1979 por Roger Waters, que, em matéria de paranóia, não fica atrás de Syd Barrett, com a diferença de ter jeito para pedreiro. Vinte anos depois o muro continua sólido, como o provam a edição do espetáculo ao vivo de “The Wall” e o lançamento do filme de Alan Parker em DVD. A presente reedição de “The Wall”, reintitulado “Is there anybody out there? The Wall live”, com distribuição EMI-VC, reproduz alguns dos concertos incluídos na digressão mundial realizada entre 1980 e 1981 constituindo nova oportunidade para a miudagem de todo o mundo gritar “Ei, professores, deixem os putos em paz!” e os adultos exorcizarem alguns dos seus traumas, sobretudo em relação às mães gordas que os estrangulavam com muitos beijinhos, chocolates e avisos sobre a ameaça que constitui a existência de todas as outras mulheres para os seus queridos filhinhos. No

³⁰ Disponível em < http://obviousmag.org/archives/2013/05/the_wall_o_muro_em_torno_de_nos.html> Acesso em 10 de abril de 2021.

³¹ Disponível em: < http://lounge.obviousmag.org/leve_no_temporal/2016/02/pedagogia-da-opressao-em-pink-floyd-the-wall.html> Acesso em 11 de abril, de2021.

filme de Parker eram exemplarmente representadas pelo trabalho de animação de Gerald Scarfe com flores-vaginas canibais.³²

O líder e diretor executivo da banda “Pink Floyd Reunion”³³ Marcelo Canaan, comenta em uma entrevista para divulgação das datas de apresentação de sua banda que,

Sucesso de público e crítica, “The Wall – o filme” representa uma experiência audiovisual nunca antes vista em um show de tributo à banda britânica. A trilha sonora completa do filme, que é exibido na íntegra e em alta resolução, é feita ao vivo pela banda, orquestra e coral, tudo em perfeita sincronia, desde o rugido do leão da MGM aos créditos finais do filme. Musicalmente falando, a ópera-rock The Wall, muito além de sua inquestionável importância para a história da música – já que se trata do álbum duplo mais vendido de todos – é certamente a mais complexa das obras da banda inglesa, não só pelo preciosismo empregado na concepção dos arranjos musicais, mas também por ser indispensável a participação de um coral e de uma orquestra para a fiel reprodução da obra original.³⁴

Até aqui, as recepções críticas se mostraram positivas em relação a obra de Parker. Elas também ajudam e são ferramentas importantes para a compreensão de como um artefato cultural é recebido socialmente, como reforça Giroux (2013). Além disso, os apontamentos positivos elucidam um discurso conservador na época ao retratar um sistema escolar punitivo e que de certa forma ainda é presentes em contextos escolares contemporâneos.

Kellner (2001) avalia politicamente a cultura da mídia que, através de diagnósticos críticos de inclinações e tendências sociais que analisa desde desejos e temores que articula, quanto a cultura da mídia “provê recursos para a formação de identidades e promove, políticas reacionárias ou progressistas- ou então põe à disposição textos e efeitos ambíguos que podem ser utilizados de várias maneiras.” (KELLNER, 2001, p.15).

Entender a linguagem cinematográfica e seus mecanismos de funcionamento, colaboram na compreensão e “em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é requisito fundamental para se transitar bem pelos mais diferentes campos sociais.” (DUARTE, 2002, p.14)

Assim, a proposta em pensar a análise fílmica em “Pink Floyd-The Wall”, possibilita formas de problematizar as representações de educação e compreender mensagens dominantes

³² Disponível em: < <https://www.profelectro.info/fm/?p=6499> > Acesso em 08 de abril, de 2021.

³³ Fundada em Belo Horizonte MG em 2003, a banda é uma das mais respeitadas no cenário de bandas covers sendo responsável por apresentar ao vivo os álbuns do Pink Floyd na íntegra com os arranjos originais. Para maiores informações, segue o site oficial, disponível em: < <https://www.pinkfloydreunion.com/?fbclid=IwAR3-4U-CcNUke4EsRwEIgu--myBacl8zpmWWWKEFKocLD6vQnQDdubsqQio#biografia> > Acesso em 08 de abril, de 2021.

³⁴ Disponível em: < <https://www.uai.com.br/app/promocao/aberta/2018/02/28/promocao.429/pink-floyd-reunion-the-wall-o-filme.shtml> > Acesso em 1 de abril de 2021.

veiculadas e, também, dentro da teorização que trata de Pedagogia Cultural, trazer ferramentas de entendimento e de ressignificações do texto audiovisual.

2.5 Rock

O rock é o gênero musical da banda Pink Floyd. A seguir, veremos algumas influências e contextos em que o gênero surge e se transforma com o passar dos tempos. Além disso, é importante compreender qual público-alvo foi motivado pelo estilo musical em alguns contextos.

Durante o século XX, grandes transformações ocorreram na sociedade principalmente no que tange ao crescimento de políticas conservadoras. Como ato de resistência, vários movimentos sociais emergiram, sobretudo a partir dos anos de 1960. Movimentos feministas, movimentos negros, movimentos hippies, jovens universitários e outros grupos juvenis chamados por Roszak (1972) de contraculturas, problematizaram e se rebelaram contra a crescente onda de padrões políticos tradicionais hegemônicos na época. No campo artístico, surgem artistas de vanguarda que estavam buscando novos caminhos. Com este panorama, a origem do rock vai se consolidando em diversos países e, uma característica que aparece de imediato em músicos como Chuck Berry, Elvis Presley, The Beatles e The Rolling Stones é o uso de uma certa catarse corporal.

O dom de agitar plateias, que não resistem em suas cadeiras, e fazem o mais rígido dos jovens se contaminar pelas notas que parecem penetrar pelas veias e artérias e põem o sangue para borbulhar. O ouvinte, irremediavelmente comprometido com o clima, se vê obrigado a dançar e cantar, como no antológico *Twist and shout* (Medley e Russell) que os Beatles imortalizaram. (CHACON, p.7, 1983)

O público, de certa maneira, dialoga com as bandas sob a forma de gritos, palmas, pulos, roupas e danças específicas referentes aos diferentes estilos de rock. As influências para o surgimento do rock estão em músicas populares do passado. Para Guimarães (2013, p.15), o surgimento do rock se dá em meados de 1950, nos Estados Unidos, onde seus principais atores, os jovens, utilizavam o estilo para fazerem protestos políticos. As influências de estilos musicais como o Blues e o Jazz, aliado ao *country*, formam o embrião do rock nesse momento.

A ebulição dos anos de contracultura, que também estava acontecendo nas universidades, estendeu-se igualmente em conservatórios de ensino musical. Jovens com

formação erudita começavam a montar bandas de rock como King Crimson³⁵, Yes³⁶ e, de certo modo, trouxeram influências que ajudaram a formar, em 1965 a banda Pink Floyd. Desse modo,

As ligações com a música erudita e os corais renascentistas e barrocos deram origem ao rock-progressivo do Yes, do Gênesis, do Renaissance, cuja relação com o público, se não é tão agitada ou tão amorosa, nem por causa disso perde outros sinais de identificação tais como instrumentos, roupas, ideais e, especialmente, público. (CHACON, 1983, p.9)

No álbum “The Wall” (1979), é possível ver essas características como o uso de canto coral e passagens instrumentais marcantes. A ópera-rock é considerada como uma das obras mais importantes para a história do rock progressivo mundial, tornando-se uma referência obrigatória para os amantes desse gênero musical.

Mas quem era o público-alvo consumidor do rock? Para Chacon (1983, p.10-11), no início da história do rock os ouvintes eram formados por jovens adolescentes, e que [o rock] sendo muito mais do que um mero estilo musical, seria visto como um modo de ser, vestir, uma perspectiva de perceber a realidade e uma forma de comportamento. O autor ressalta, ainda, que o rock é uma mercadoria, inscrita no modo de produção capitalista, setor ideológico ou lazer, envolvendo produção, comercialização, propagandas e lucros.

Em se tratando dos jovens norte-americanos, segundo Guimarães (2013),

A classe média norte-americana consolidou-se na mesma década do surgimento do rock. Esta camada da sociedade estadunidense cresceu, em grande parte, devido ao aumento do seu poder de compra. Este fato foi uma das consequências dos planos econômicos norte-americanos visando a guerra enquanto uma geradora de novos mercados. Portanto, as camadas médias norte-americanas beneficiaram-se dessa situação, passaram a consumir de maneira diferenciada das demais camadas sociais, construindo assim uma identidade social e mercadológica próprias. (GUIMARÃES, P.27, 2013)

Deste modo, não ignorando o fato de que o rock estava sendo destinado principalmente as classes médias, sua difusão e criação se torna crescente diante de um mercado consumidor favorável.

Para aprofundar sobre a questão de mercado, vale ressaltar as contribuições presentes em autores da chamada escola de Frankfurt que surgiram na primeira metade do século XX.

³⁵ Banda inglesa de Rock Progressivo formada em 1968. Disponível em: https://www.spirit-of-rock.com/pt/band/King_Crimson Acesso em: 29 ago. 2021.

³⁶ Banda inglesa de Rock Progressivo formada em 1968. Disponível em: <https://www.spirit-of-rock.com/pt/band/Yes> Acesso em: 29 ago. 2021.

Esses estudiosos tinham como foco os estudos críticos da comunicação e cultura de massa que surgia a partir da década de 1930. Articulando crítica política e econômica dos meios de comunicação e análises dos efeitos sociais e ideológicos da cultura e comunicações de massa, cunhou-se o termo indústria cultural para se referir ao processo de industrialização da cultura produzida para a massa naquele contexto. Nesse sentido,

Os teóricos críticos analisavam todas as produções culturais de massa no contexto da produção industrial em que os produtos da indústria cultural apresentavam as mesmas características dos outros produtos fabricados em massa: transformação em mercadoria, padronização e massificação. Os produtos da indústria cultural tinham a função específica, porém, de legitimar ideologicamente as sociedades capitalistas existentes e de integrar os indivíduos nos quadros da cultura de massa e da sociedade. (KELLNER, 2001, p.44)

Theodor Adorno (1991, p.70) salienta que desde o século XIX a cultura passa a ser cooptada pela indústria cultural e a questão do consumo passivo e fetichizado é compreendido como algo negativo. O autor em “O fetichismo na música e a regressão da audição”, do final dos anos de 1940, comenta a respeito de uma categoria de arte chamada de ligeira (popular) e, de acordo com as suas análises, a massificação da música além de não educar a sociedade, desviava a atenção do público em relação às contradições da realidade, contribuindo, assim, para o emudecimento das pessoas. Segundo o autor, as reclamações acerca da decadência do gosto musical na sociedade são bastante antigas e que essa temática já teria sido superada, pois para ele, o conceito de gosto já estaria superado, uma vez que a existência da liberdade de escolha estaria limitada a uma escolha cega entre o que está na moda, como acontecia também em outros setores.

Para Freitas, na

perspectiva de Adorno, a sociedade contemporânea assiste ao definhamento da própria categoria de sujeito, e a falência da capacidade de julgar a música por ela mesma é apenas uma consequência desse processo de dessubjetivação. Tal como é afirmado neste e em outros textos de sociologia musical do autor, o que é oferecido aos consumidores contém uma homogeneidade estético-musical que virtualmente impede toda possibilidade de escolha genuína, e a auto-percepção de gostar mais desta ou daquela música é superficial e ilusória. (Freitas, 2017, p. 83)

É como se a nossa resposta se gostamos ou não de alguma música já não faça mais sentido. Na lógica produtiva da indústria cultural, onde a mercadoria é padronizada, a música acaba tendo uma relação que se valoriza um julgamento, qual seja, se uma canção é mais conhecida que a outra. Seria como se o valor chamado pelo autor de arte autônoma, cultivada por seu próprio valor intrínseco já não faça mais sentido na apreciação musical. E mesmo que,

uma música tente fugir da padronização, ela ainda será, mesmo assim, uma mercadoria padronizada. Desse modo, a música e os meios de comunicação eram vistos como regressivos e a produção em massa fazia com que a sociedade se torne passiva diante do capitalismo.

Em outras palavras, Schneider salienta que para o capital, um trabalho só seria “produtivo” na medida em que o capital investido na compra da força dos trabalhadores se converta em mais capital. A produção musical, passando a ser orientada por imperativos econômicos, mediada por empresários, adquire importância econômica com o desenvolvimento da indústria cultural. “É a partir daí que os imperativos econômicos da produção passam a determinar a reprodução e a circulação- consequentemente o consumo de música.” (SCHNEIDER, 2015, p.70-71).

Assim, compreendendo a questão mercadológica e toda a crítica à mercantilização da cultura, percebe-se que a Escola de Frankfurt possui grande importância para a compreensão do gênero musical rock como produto da indústria cultural. Kellner (2001) ressalta que a importância dos frankfurtianos em fornecer instrumental para criticar as formas ideológicas da cultura da mídia, inaugurou as críticas sistemáticas da ideologia na indústria cultural.

Porém, para o próprio Kellner (2001), é possível avançar em relação a crítica da escola alemã. Como proposta de aprender a ler criticamente as ideologias veiculadas pela cultura midiática através dos produtos culturais, os Estudos Culturais (Escola de Birmingham) surgem como outro campo de estudo importante no cenário midiático. Ao mesmo tempo que modelam opiniões políticas e comportamentais, a cultura da mídia fornece o material para a construção das identidades das pessoas. Vai fornecer também o sentimento de classe, de etnia e que produzem uma nova forma global de cultura. Para o autor, a cultura da mídia ao mesmo tempo em que produz formas ideológicas de poder, também fornece instrumentos “para a construção de identidades e fortalecimento, resistência e luta” (KELLNER, 2001, p.10-11). Desse modo, acreditamos que através de Pedagogias Culturais, a educação também se faz quando aprendemos a ler criticamente a mídia.

No próximo capítulo, alguns autores que são estudiosos em relação as juventudes vão ser abordados. Aliado aos estudos das representações, a presente pesquisa analisará cenas de representações de juventudes.

3 REPRESENTAÇÕES DE JUVENTUDES E EDUCAÇÃO

3.1 Juventude

Pink, o protagonista do filme é um jovem rockstar bem-sucedido. Ele começa a rever sua vida desde a infância, passando pela juventude, percebe que a ausência do pai, a mãe superprotetora, a opressão da escola e o fim de seu casamento são as causas que vão levá-lo a se isolar do mundo. Em delírios regrados a drogas e medicamentos, Pink ao longo da história assume um novo rosto, postura e condutas características de um ditador fascista que comanda uma legião de pessoas obedientes aos seus novos pensamentos ideológicos.

Durante toda a narrativa, o muro ao ser construído sugere como metáfora toda a construção do isolamento do protagonista.

Figura 4 - O muro e Pink



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Na cena, Pink é completamente inferior ao potente e grandioso muro. Alguns efeitos sonoros começam a ser reproduzidos enquanto inicia a música que compõe a cena: “Is there

anybody out there?”³⁷. A letra é narrada com perguntas: “Têm alguém aí?” “têm alguém aí?” ..., porém, ninguém do outro lado o responde. Completamente construído diante dos vários tijolos narrados ao longo do filme, o muro simboliza metaforicamente o total isolamento do personagem. As batidas no muro são em vão. Pink tenta confrontar seus medos, mas as dores representadas por cada tijolo são muito maiores do que Pink imagina. Não existe a possibilidade de sair!

O fato do personagem principal de “Pink Floyd- The Wall” ser jovem não era novidade no universo cinematográfico na década de 1980. Filmes como Juventude Transviada (1955), Laranja Mecânica de (1972), The Warriors (1979) já traziam um protagonismo juvenil dentro das narrativas hollywoodianas. A partir dos anos de 1980, uma explosão de filmes como Lagoa Azul (1980), Karatê Kid (1984), Clube dos Cinco (1985), Curtindo a Vida Adoidado (1986) e Dirty Dancing-Ritmo Quente (1987), são exemplos que podem ser observados e que, de certa maneira, reforçam algumas preferências por narrativas vinda de personagens protagonistas jovens. (TROVÃO, 2018, p. 424)

Para falar de juventude, é necessário entender concepções que se constituíram ao longo do tempo e que continuam tendo papel primordial nas áreas das ciências sociais e humanas, na política, na área de educação e na psicologia. Trabalhos acadêmicos, estudos, análises e linhas de pesquisas de infância e juventude, bem como políticas públicas voltadas para esse público-alvo podem ser contempladas em nossa sociedade. O discurso social acerca das juventudes tem sofrido diversas mudanças significativas sobretudo nas últimas décadas.

É importante destacar as contribuições a partir de Ariès (1978). Através de estudos da arte do período medieval para uma análise do contexto histórico desta época, o autor afirma “até por volta do século XII, que a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la.” (ARIÈS, 1978, p.50). Muitas das representações em obras de arte, traziam crianças com traços de adultos, como em uma cena do Evangelho que reproduz oito homens pequenos, sem nenhuma característica de infância.

No mundo das fórmulas românicas, e até o fim do século XIII, não existem crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido. Essa recusa em aceitar na arte a morfologia infantil é encontrada, aliás, na maioria das civilizações arcaicas. (ARIÈS, 1978, p.52)

³⁷ Ouça aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=ClxYe3G3Iz4> Acesso em 10 ago. 2021.

No século XIII, Ariès nos mostra o surgimento do “anjo, representado sob a aparência de um rapaz jovem, ainda adolescente” (ARIÈS, 1978, p.52). Diante disso, primeiras representações mais próximas começavam a surgir da criança do século XIV.

Nos modos de vida da sociedade medieval, com altas taxas de mortalidade infantil, ninguém guardava sequer um retrato da criança, mesmo que essa sobrevivesse e se tornasse adulta, a infância era considerada uma “fase sem importância.” (ARIÈS, 1978, p.56). Com o passar dos tempos e grandes transformações, novas formas de pensar e sentir tomaram conta da sociedade, surgindo um sentimento de proteção maior para com a criança. Para Ariès,

a descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. (ARIÈS, 1978, p.65)

Através da descoberta da infância, novos olhares foram desenvolvidos em relação as crianças. Características antes não valorizadas começavam a ter visibilidade no entendimento de que era possível conhecer e dar valor as subjetividades e peculiaridades humanas desde o início da vida. A mera ideia de fase da vida, ou do sujeito em forma de miniadulto vai sendo contraposta a novas visões e conceitos sobre a infância.

Schérer (2009), traz a desconstrução da ideia de infância como uma mera fase ou transição para “alguém desenvolvido”. O autor aborda que, para ter um entendimento da infância, deve-se considerar a criança como um indivíduo já em si, cheio de particularidades e subjetividades, rompendo com a ideia de fase e, entendendo a infância como um “movimento”.

Pelo viés da psicologia, o pediatra e psicólogo Winnicott (1987), trabalhou de perto com crianças evacuadas durante a Segunda Guerra Mundial. Na ocasião, foi apontado pelas investigações que a evacuação de crianças menores de 5 anos se demonstrava um grande problema durante a separação prolongada da criança com sua mãe, pois isso poderia ser uma das causas de uma certa delinquência permanente. Muito mais do que uma tristeza, os distúrbios que poderiam aparecer nesse momento da vida infantil teriam grandes chances de serem danosos pelo resto da vida. Nas palavras de De Sá (2001), “a mãe na expressão de Winnicott, é o primeiro “organizador psíquico” da criança.” (DE SÁ, 2001, p.15). Assim, a mãe para Winnicott (1987) atua na importância de ser uma referência emocional para a criança. Já quando há privações emocionais significativas desde o início da vida, sérios prejuízos podem levar a criança a se tornar apática e depressiva. A confiabilidade do lar é requisito básico para que a criança desenvolva experiências significativas em sua vida. A experiência da capacidade

construtiva e da capacidade da vivência da agressividade onde a criança aprende a administrá-la são fundamentais para seu desenvolvimento.

Com o passar dos séculos, a juventude assim como a infância, também passa por um processo de reconhecimento. No século XX, a juventude definitivamente ganha espaço e o jovem passa a ser visto como um agente social. Neste momento, este jovem é reconhecido tanto por seus iguais, bem como pela sociedade da qual faz parte. Este ator social assume papéis característicos e questões sociais específicas. A cultura juvenil que nascia, acabava por estabelecer sua autonomia, reivindicando valores e tendências que os diferenciavam dos outros grupos sociais, em que “uma identidade que só faz sentido em determinadas conjunturas e para determinados grupos” (GARSON, 2016, p.106).

Dentro do campo sociológico, Groppo (2017) afirma que a juventude também pode ser colocada como uma categoria histórica. Desse modo, ela não é reconhecida em toda a sociedade como representação social ou faixa etária. Operando de maneiras diferentes quando a juventude existe, o autor coloca que isso se dá conforme a sociedade, grupo específico ou classe social. Sendo assim, a juventude como categoria histórica, torna-se sujeito a grandes transformações.

Em Fischer (2006), fica cada vez mais evidente e forte pensar as juventudes como sendo consideradas no plural, a fim de não constituir modelos e nem tempos padronizados. Pensar assim, pode ser mais evidente refletir em “trajetórias juvenis” diversas, “marcadas por um certo tempo histórico, político e social, mas também por muita imprevisibilidade” (FISCHER, 2006, p.4). O importante para a autora, é através da escuta e de observações, buscar compreendê-los, e entender o processo de como eles se afirmam e se inscrevem no mundo.

Para Pais (2003), embora a juventude sempre tenha existido através do processo biológico universal da puberdade, ele coloca que na segunda metade do século XIX a juventude é encarada como fase de vida a partir do surgimento de problemas e tensões a ela associada. Diante disso, o autor coloca a juventude sendo entendida sob dois aspectos. Temos indivíduos que historicamente pertencem a uma mesma fase da vida, ou seja, uma consciência adquirida de modo geracional (PAIS, 2003, p.30). De outra maneira, outros sujeitos que não se enquadram nessa análise, mas sim, pela questão relacionada de que acreditam que o reconhecimento de ser jovem é tomada de modo diversificado pelas diferenças de situações econômicas e de classe.

Nos estudos sobre a experiência juvenil, as questões relacionadas ao antagonismo de classes apresentam um cenário onde a juventude é encarada como um signo de disputa política e de ideologia dominante.

A juventude começa por ser uma categoria socialmente manipulada e manipulável e, como se refere Bourdieu, o facto de se falar dos jovens como uma <<unidade social>>, um grupo dotado de <<interesses comuns>> e de se referirem esses interesses a uma faixa de idades constitui, já de si, uma evidente manipulação. (PAIS, 1990, p.140)

Em seguida o autor coloca que,

Na verdade, nas representações correntes da juventude, os jovens são tomados como fazendo parte de uma cultura juvenil «unitária». No entanto, a questão central que se coloca à sociologia da juventude é a de explorar não apenas as possíveis ou relativas similaridades entre jovens ou grupos sociais de jovens (em termos de situações, expectativas, aspirações, consumos culturais, por exemplo), mas também — e principalmente — as diferenças sociais que entre eles existem. (PAIS, 1990, p.140)

Dessa maneira, do ponto de vista histórico e social, a juventude tem sido colocada para Pais (1990) como uma fase de instabilidade associada a determinados problemas sociais. A falta de esforço dos jovens é apelidada de desinteresse. Assim, para que os jovens adquiram estatuto de adulto em nossa sociedade, é necessário que a responsabilidade como um emprego, questão familiar e ou habitacional, venha a calhar. A dificuldade do primeiro emprego, da entrada dos jovens no mercado de trabalho e o alto índice de desemprego, são um dos problemas sociais que mais tem afetado a juventude diante das desigualdades existentes. Por consequência, vai se criando outras questões que, diante do desemprego juvenil, jovens tem dificuldade na habitação, acabam morando com os pais e retardam a idade de casamento. No entanto, é necessário colocar que os jovens contemporâneos também apresentam questões na busca por reconhecimento social e de organização em grupos.

Savage (2009), destaca que além das mais diferentes abordagens tanto psicológicas como sociológicas tentarem classificar a juventude, destaca também o papel da mídia em veicular a juventude através de notícias com teores sensacionalistas. Assim, a questão de que era necessário a força do Estado através da força bruta da polícia para “controlar” jovens delinquentes era usada no sentido de reprimir essas parcelas de jovens representadas pelos noticiários.

Através de problematização sociológica acerca da juventude, Pais (1990), salienta que diante dos problemas sociais da juventude como desemprego e delinquência, esses problemas ao serem indagados se transformam em questão sociológica da juventude. Em outras palavras, é como se fosse feita uma pergunta a um jovem se ele enxerga ou sente o problema da delinquência ou do desemprego como seu problema de fato.

A forma como comportamentos se encontra afetados pela construção social, como as mídias e os discursos políticos, fazem a juventude funcionar como uma espécie de mito,

Uma construção social que existe mais como representação social do que como realidade. Alguns jovens reconhecer-se-ão parte integrante desse mito, outros não. Entre os primeiros, o mito transforma-se parcialmente em realidade, formando-se entre eles uma espécie de «consciência geracional» que os leva a acentuar diferenças relativamente a outras gerações. Entre os segundos há o reconhecimento (quase sociológico) de que ser jovem é uma experiência distinta daquelas que outros jovens vivem. (PAIS, 1990, p. 145 –146).

Assim, o conceito de juventude se transforma em realidade material e um dos desafios que se coloca a sociologia é a de “desconstrução de alguns aspectos da construção social (ideológica) da juventude, que, em forma de mito nos é dada como uma entidade homogênea.” (PAIS, 1990, p.146)

As práticas culturais juvenis para Dayrell (2007), não são homogêneas e vão de encontro aos objetivos dos agrupamentos que são eficazes em realizar, em um cenário de inúmeras influências externas e interesses fabricados no cerne de cada grupo específico. Em torno do mesmo estilo cultural, podem ocorrer expressões de diferentes padrões de comportamento, bem como se fazer presente discursos de diferentes maneiras de se expressar, e ver o mundo. Assim,

O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil. Longe dos olhares dos pais, educadores ou padrões, mas sempre tendo-os como referência, os jovens constituem culturas juvenis que lhes dão uma identidade como jovens. Estas culturas, como expressões simbólicas da sua condição, manifestam-se na diversidade em que esta se constitui, ganhando visibilidade por meio dos mais diferentes estilos, que têm no corpo e seu visual uma das suas marcas distintivas. (DAYRELL, 2007, p.1110)

Vale salientar que Dayrell (2003), atenta para uma grande armadilha quando a questão da juventude se torna entendida como um “vir a ser”. Negando assim a importância do presente, pode-se considerar essa análise como algo negativo, principalmente em espaços escolares que sistematizam como única finalidade o diploma ou projetos de vida futuros, excluindo-se assim a formação e as questões existenciais do presente. Outra imagem a partir dos anos 1960, diante dos produtos culturais voltados para jovens, foi se cristalizando uma visão romântica de que a juventude era compreendida como tempo de liberdade, de prazer e de comportamentos exóticos. Outra imagem vai referir-se a juventude como um momento de crises, de fase difícil onde se cria noções da juventude distante da família. Problematizar essas representações de juventudes na sociedade, se torna então necessária para “não correremos o risco de analisar os jovens de forma negativa” (DAYRELL, 2003, p.41)

3.2 Cultura e Representação

As inúmeras possibilidades de investigações e análises acerca da cultura é uma característica marcante dos Estudos Culturais. Desde o surgimento da corrente de pensamento a partir da década de 1960, textos de pensadores como Raymond Williams, Richard Hoggart e E.P.Thompson, se tornaram pioneiras fontes de estudos para se pensar as diferentes produções de significados culturais nas sociedades contemporâneas. Política, estudos de raça, estudos de gênero, educação, sociologia, comunicação, antropologia e mídias culturais são alguns exemplos de âmbitos onde têm acontecido relevantes produções intelectuais, possibilitando investigações de abordagem interdisciplinar. Outro autor central para a compreensão teórica acerca da cultura é o autor jamaicano Stuart Hall. Sendo diretor entre os anos de 1968 e 1979 do *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham, Hall desenvolveu grande contribuição para os estudos das representações sociais. Para uma maior compreensão da fundamentação teórica da prática cultural da representação, se faz necessário fazer uma contextualização do conceito.

Inicialmente, algumas reflexões são importantes para aprofundar o entendimento central das representações dentro dos Estudos Culturais. Ao pensarmos a todo momento que somos bombardeados com as mais diversas informações vindas de inúmeras fontes e que, essas informações em sua maior parte são colocadas para nós através de imagens veiculadas pela mídia, temos um ponto de partida importante do pensamento teórico acerca das representações. Dentro da cultura midiática, podemos através das imagens tentar entender melhor o mundo em que vivemos e a investigar como elas apresentam realidades, produzem significados, valores e identidades.

Outro ponto de partida importa é pensar sobre a cultura. A cultura é um termo bastante complexo e em constante transformação. Se em definições tradicionais o termo cultura já foi usado para definir algo como sendo considerado uma “alta cultura” em detrimento de uma cultura popular, em termos modernos o conceito de cultura tem se transformado dentro das ciências sociais e entendida em definição antropológica como forma a se referir ao modo de vida de um povo, comunidade ou nação. Por outro lado, o termo também passou a ser usado para apresentar valores compartilhados. Assim, para Hall,

cultura diz respeito a “significados compartilhados”. Ora a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual “damos sentido” às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado. Significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. (HALL, 2017, p.17)

Dessa maneira, a linguagem aparece como construção de significados através de signos e símbolos, sendo um dos “meios” que através de ideias, pensamentos e sentimentos, nas palavras do próprio autor “opera como um sistema representacional” (Hall, 2017, p.18). A cultura se relaciona as emoções e a um senso de pertencimento e gera efeitos reais que organizam e regulam as práticas sociais. Nas práticas culturais, os participantes é que vão dar significados a sujeitos e a objetos por meio das interpretações que podem acontecer de diferentes maneiras. Esse foi o grande sentido dado a cultura através de uma “virada cultural” nas ciências humanas, sociais e nos estudos culturais.

Hall (2017), defende que não há um significado previamente definido, mas que é a cultura midiática um dos lugares onde a produção de sentidos ocorre ao representar grupos sociais, lugares e eventos. Seja nos modernos sistemas de comunicação ou nas diferentes mídias de massa, os sentidos diariamente circulam entre diferentes culturas com uma velocidade nunca vista. Diante da construção e transmissão de sentidos, é que vão ser criadas identidades, demarcações de diferenças e regulação de condutas sociais.

De forma geral, a linguagem sendo o meio privilegiado que fornece o funcionamento da cultura e da representação, nos Estudos Culturais, abordagens investigativas têm se preocupado em analisar como a representação e a linguagem produzem sentidos. Também, vão se preocupar em analisar acerca do discurso e em como a linguagem nas representações funcionam como uma operadora na estrutura de poder. Hall (2017), irá usar o termo abordagem discursiva que,

se concentra mais nos efeitos e consequências da representação- isto é, sua “política”. Examina não apenas como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados. A ênfase da abordagem discursiva recai invariavelmente sobre a especificidade histórica de uma forma particular ou de um “regime” de representação, e não sobre a “linguagem” enquanto tema mais geral. Isto é, seu foco incide sobre linguagens ou significados e de que maneira eles são utilizados em um dado período ou local, apontando para uma grande especificidade histórica- a maneira como práticas representacionais operam em situações históricas concretas. (HALL, 2017, p.27)

O modo como a cultura, sentido e representação funcionam, assim como a abordagem discursiva de poder, são cada vez mais norteadoras de pesquisas dentro do campo dos Estudos Culturais. Identificar, apontar e fazer os apontamentos críticos são questões relevantes dentro da teoria cultural.

Muitos trabalhos têm usado o cinema para discutir e analisar representações. O presente trabalho, investiga representações de educação na obra cinematográfica “Pink Floyd- The Wall”. Fabris (2008) aponta que,

Analisar uma produção como o cinema, que rompe com as formas mais comuns de representação, em que a materialidade é a imagem em movimento, é ingressar em uma outra dimensão do conhecimento. A imagem em movimento não apenas tenta reproduzir o “real”, como também nos faz entrar em uma dimensão espaço-temporal singular, criando um jeito novo de conhecer através do olho da câmera; nesse processo, pensamos e conhecemos por imagens. (FABRIS, 2008 p.125)

Dessa maneira, através do universo cinematográfico que rompe formatos comuns de representação e, entender o cinema como uma contação de histórias através da linguagem audiovisual, Bernardet (1985) aponta para questões investigativas do processo cinematográfico de reprodução de uma realidade construída, na qual se revelam ideologias e discursos culturais. Nas palavras do autor “O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala” (BERNARDET, 1985, p. 20).

Articulado com a questão de poder, Silva (2005), complementa que,

A representação é aquilo que se expressa num texto literário, numa pintura, numa fotografia, num filme, numa peça publicitária. [...] É fundamentalmente através da representação que construímos a identidade do Outro e, ao mesmo tempo, a nossa própria identidade [...]. Vista como uma forma de conhecimento do Outro, a representação está no centro da conexão saber- poder (SILVA, 2005, p. 127-128).

Desse modo, as disputas de poder são colocadas e travadas, circula por meios das representações na cultura e serve para organizar e regular práticas sociais, gerando efeitos reais.

Em Hall (2006) e Silva (2005), as linguagens constroem significados, mas também tem funções e fazem esses significados serem transmitidos. Assim, os elementos da linguagem funcionam como signos, que representam ideias e ou conceitos. Dando continuidade, Hall (2006), nos permite perceber que o sentido das coisas é o que nos permite ter noção de nossa própria identidade, e que este sentido é continuamente reelaborado de acordo com o período em que vivemos, as experiências que temos e pela interação social. É a elaboração destes sentidos que vão regular nossas práticas e condutas na sociedade a qual pertencemos. O papel da representação e a associação com a linguagem é muito simples, as línguas operam por sistemas de representações e são elas que ligam o sentido e a linguagem à cultura.

3.3 Análise fílmica

Algumas considerações iniciais são importantes para uma compreensão melhor do trabalho em torno do campo da análise fílmica. O entendimento é que, ao falar em análise de um filme, não estamos falando em simplesmente vê-lo, mas revê-lo e examiná-lo. Vanoye e Goliot-Lété (1994), vão colocar que se trata de uma outra atitude, onde o processo de desmontar um filme para a análise, pode ser prazeroso na condição de que cada vez se descubra algo novo. O trabalho da análise consiste em fazer o filme mexer suas significações criando um certo “movimento” no filme. Também trabalha o analista, de modo que coloca “suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las.” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.12).

Diante do primeiro contato com um filme, é normal que se estabeleça relações emocionais, impressões e intuições. Com isso, Vanoye e Goliot-Lété (1994), ao mesmo tempo que atestam que não seria possível com apenas as primeiras impressões de um filme, fazer e elaborar uma análise mais microscópica, não significa também que se deva desprezar o contato inicial, pois é nesse momento que podem surgir hipóteses que mais tarde serão trabalhadas e averiguadas durante o processo de análise.

O primeiro contato com o filme “Pink Floyd-The Wall” (1982), pode levantar hipóteses de que se trata de um artefato cultural que pela sua totalidade possui um teor crítico em relação ao sofrimento do personagem Pink durante a narrativa audiovisual. Talvez, seja compreensivo o fato dele se isolar ao redor de um muro, pois com tantos problemas desde a infância, parece que não havia uma alternativa a não ser aquela que se apresenta durante a película. Já diante de uma análise mais criteriosa, na revisitação do filme, duas fases são importantes de se destacar. A primeira consiste em partir “do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme.” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.14)

Na segunda fase, consiste em,

Estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma “criação” totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista. (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

Desse modo, a primeira fase consiste em decompor, separar, extrair e destacar os elementos do filme. Na sequência, juntamente com a segunda fase, vai aparecer a análise

interpretativa do analista. E são exatamente essas duas fases em que se guia o presente trabalho, uma vez que se propõe trabalhar com as representações de educação através de Pedagogia Cultural.

Analisar as representações de juventudes, como processo político educacional, tem se mostrado importante para entender os mecanismos das mídias operando na sociedade. Trabalhos voltados para analisar representações de infância, juventude, sexualidade e gênero, são alguns exemplos de propostas que tem surgido nos campos de pesquisa universitários. A relevância para Kellner é,

Aprender a ler a cultura da mídia politicamente. Isso significa não só ler essa cultura no seu contexto sociopolítico e econômico, mas também ver de que modo os componentes internos de seus textos codificam relações de poder e dominação, servindo para promover os interesses dos grupos dominantes à custa de outros, para opor-se às ideologias, instituições e práticas hegemônicas, ou para conter uma mistura contraditória de formas que promovem dominação e resistência. Portanto, ler politicamente a cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estético-formais incorporam certas posições políticas e ideológicas e produzem efeitos políticos. (KELLNER, 2001, p.76)

Desse modo, o campo de disputa no espaço midiático e a ideologia dominante requerem ser problematizada, assim como analisar os efeitos de suas produções políticas ideológicas governamentais.

3.4 Sequência inicial

Além do pôster comentado no capítulo 1, outro contato inicial de um/a espectador/a com o filme pode ser também através da visualização de trailers. Os trailers podem ser um pequeno apanhado de alguns pequenos trechos de cenas do próprio filme e, além de terem um caráter de propaganda e divulgação, para Chion (1989) a apresentação antecipada de momentos curtos de ação futura desperta certa curiosidade devido ao caráter enigmático. No caso do trailer³⁸ de “Pink Floyd The Wall”, acrescenta também pequenos recortes da trilha sonora, deixando uma pequena amostra do que o público poderá esperar ao se deparar com a obra completa.

³⁸ Trailer de Pink Floyd The Wall: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OCeUTZQb1a0> Acesso em 02 jul. 2021.

Já em contato pleno com o filme, de forma geral uma introdução ou sequência³⁹ inicial de cenas precedidas dos créditos ou não, são apresentadas para que o público de certa forma possa se ambientar com a narrativa que vai sendo contada. Em geral, Bordwell (1986) analisa que a sequência de abertura de um filme exhibe traços de narração aberta (Bordwell, p. 285, 1986). Nesse momento, pode ser comum a criação de alguma expectativa nos/nas espectadores/as diante da apresentação das cenas ou créditos iniciais e o filme pode sugerir também alguns pontos importantes que não só ajudarão na ambientação da história como para a análise, que provavelmente é já a partir da sequência inicial que poderá ajudar a uma colheita de informações importantes que possam contribuir com a proposição de algumas hipóteses de leitura. Assim, o destaque para a sequência inicial do filme no presente trabalho se demonstra como uma análise inicial que visa além de apresentar o filme para o leitor, tecer uma possibilidade de elo para compreensão das posteriores análises que se apresentarão no decorrer do texto.

Na sequência inicial de “Pink Floyd – The Wall”, temos um *fade in*⁴⁰ que se abre para o surgimento da imagem de um longo corredor. Nesse momento, já começa a tocar a introdução orquestrada da música “The Little Boy That Santa Claus Forgot”⁴¹ composta por Michael Carr⁴², Tommie Connor⁴³ e Jimmy Leach⁴⁴, sendo interpretada pela cantora Vera Lynn⁴⁵.

³⁹ A sequência é uma série de tomadas (cenas) ligadas por uma continuidade. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.). Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm> Acesso em 03jul, 2021.

⁴⁰ O surgir da imagem a partir de uma tela escura, que gradualmente atinge sua intensidade normal. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.). Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm> Acesso em 03 jul., 2021.

⁴¹ Tradução livre: O garotinho que o papai Noel esqueceu.

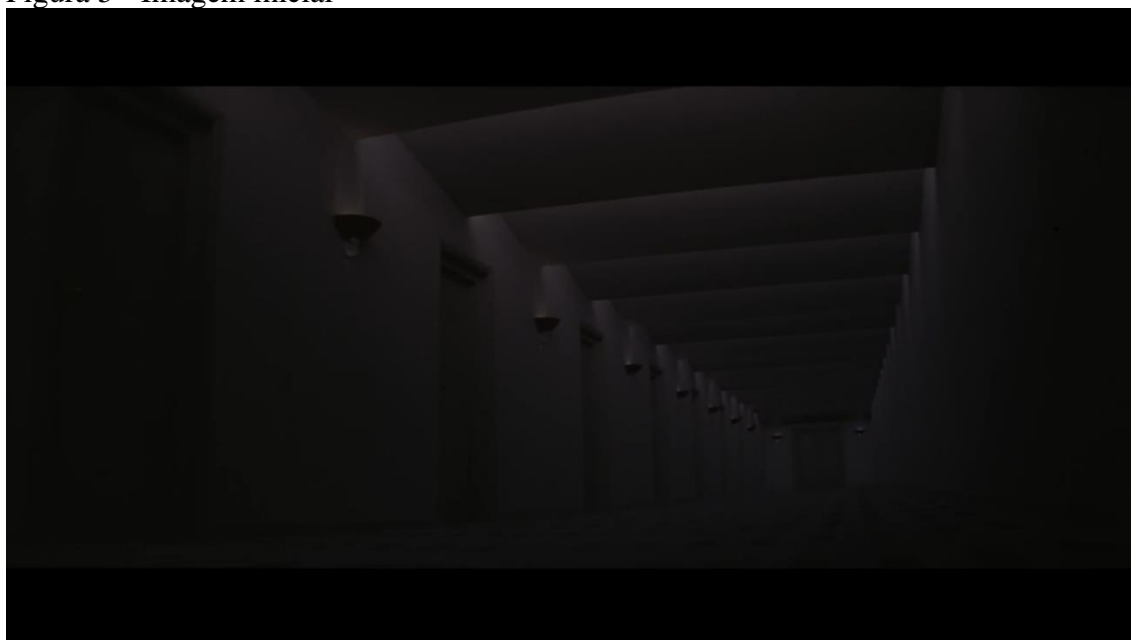
⁴² Michael Carr (1905- 1969) Compositor britânico de música popular. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Carr_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Carr_(composer)) Acesso em: 10 jun. 2021.

⁴³ Tommie Connor (1904- 1993) letrista e compositor inglês. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Tommie_Connor Acesso em: 10 jun. 2021.

⁴⁴ Jimmy Leach (1905- 1975) compositor e músico inglês. Disponível em: <http://www.mastersofmelody.co.uk/jimmyleach.htm> Acesso em: 10 jun. 2021.

⁴⁵ Vera Lynn (1917- 2020) conhecida como a “namorada das forças armadas” por fazer shows para as tropas britânicas durante a segunda guerra mundial. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/morre-aos-103-cantora-vera-lynn-a-namorada-das-forcas-armadas-do-reino-unido.shtml> Acesso em : 9 jun. 2021.

Figura 5 - Imagem inicial



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Quando a câmera através de um *travelling in*⁴⁶ se desloca no plano ao fundo da imagem, aparece uma camareira uniformizada dando a sensação de que a cena está ambientada num corredor de um hotel e as portas nesse caso são os quartos dos hóspedes. Após a introdução da música, temos a voz de Vera Lynn nos apresentado o início da letra⁴⁷.

O Natal vem uma vez ao ano para toda garota e garoto.
Os risos e a alegria, eles acham em cada novo brinquedo.
Eu contarei a vocês sobre um garotinho que mora atravessando a rua.
Natal para este pequeno companheiro, é apenas mais um dia.⁴⁸

Algumas hipóteses parecem nos dizer que a narrativa inicial é contada através da música. Essa música conta em sua letra uma história que se passa no contexto natalino e que o Papai Noel esqueceu de levar o brinquedo para um garotinho durante o dia de Natal. O garotinho se sente triste e inveja as crianças que tiveram a sorte de ganhar brinquedos no Natal. Se o Natal para ele é apenas mais um dia qualquer pois ele não ganhou nenhum brinquedo, a letra ao fim

⁴⁶ Câmera em movimento se deslocando horizontalmente. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.). Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm> Acesso em 03jul, 2021.

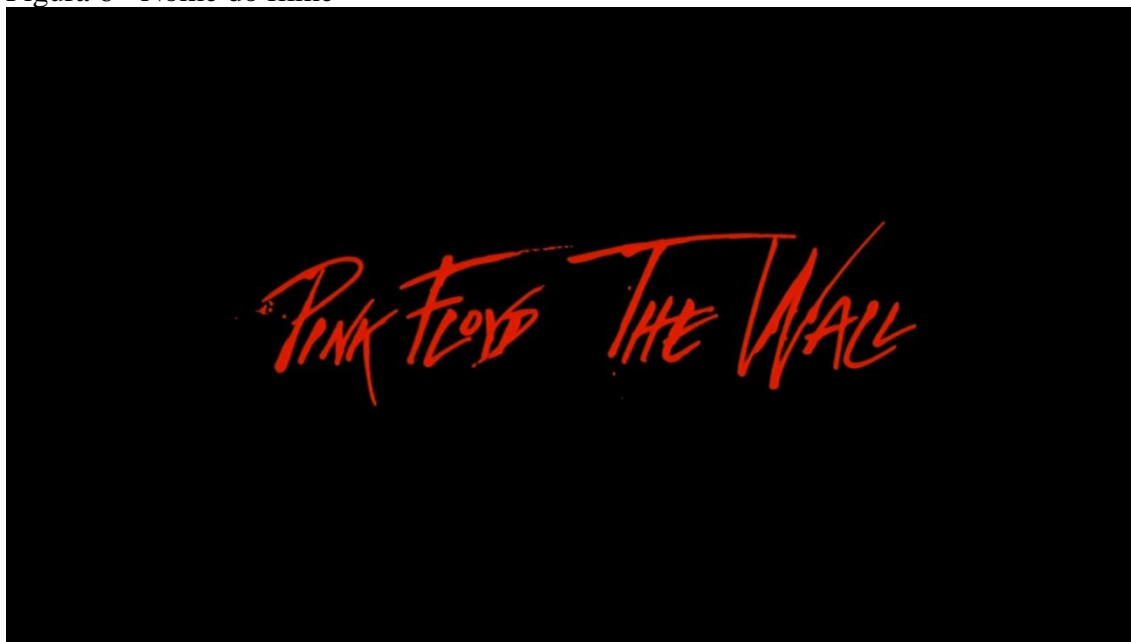
⁴⁷ Para conhecer a música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eqRuTQ5III4> Acesso em 2 jun. 2021.

⁴⁸ Tradução livre: *Christmas comes but once a year for every girl and boy/ The laughter and the joy they find in each new toy/ I'll tell you of a little boy who lives across the way/ This little fellow's Christmas Is just another day.*

revela que o real motivo de não ter ganhado brinquedo é o fato de não ter pai. Aqui temos uma informação importante, o tema tratado na música escolhida para abrir o filme, parece narrar justamente a vida de Pink que sofre a perda do pai durante as cenas iniciais da representação da Segunda Guerra Mundial. A espera pelo pai que não vem mais, indica já de início o primeiro tijolo na qual Pink coloca em seu muro. Indiretamente, a carreira de Vera Lynn também se entrelaça com a narrativa, já que durante a Segunda Guerra Mundial ela se apresentou diversas vezes para os soldados britânicos.

Ainda na cena do corredor, a camareira do hotel está arrumando os quartos. Ao acontecer o corte⁴⁹ da cena na ação dela em no botão para ligar o aspirador de pó, é nesse momento que a música finaliza e somos apresentados aos créditos iniciais do filme. O nome da produtora, do diretor, do filme, do roteirista e do cartunista com as letras artísticas seguem a mesma ideia da capa do álbum e do cartaz do filme.

Figura 6 - Nome do filme



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Vermelha, originada do latim *vermillus*, significa “pequeno verme” que é o nome do inseto que se retira dele o corante para utilização em tintas. Esta cor é a utilizada para compor o nome do filme. Enquanto significado, ela possui vários que vão desde a cor do sangue

⁴⁹ Passagem direta de uma cena para outra dentro do filme. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.). Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm> Acesso em 03jul, 2021.

enquanto vida, cor do amor e do fogo, mas também se utiliza por exemplo ao dar um alerta, a cor do combate e da raiva pois há presença de sangue. O alerta vermelho das sirenes dos carros de bombeiros ou de uma ambulância, o sinal vermelho de um semáforo utilizado para parar o veículo no trânsito. É uma cor que nos quer alertar sobre algum perigo e essa sensação se complementa com a utilização dos efeitos sonoros juntamente com os créditos que vão simulando um som grave em ostinato⁵⁰ acompanhado de sons de aviões e bombas. Mais uma vez, se reforça a narrativa da guerra e quando acontece o corte dos créditos para a passagem da próxima cena, novamente é mostrada a representação vermelha através do fogo do fósforo.

A cena do pai de Pink é narrada juntamente com a primeira parte da música “When the Tigers Broke Free”⁵¹.

Foi um pouco antes do amanhecer
 Uma manhã miserável nas trevas de 44
 Quando o comandante avançado recebeu a ordem de permanecer em sua posição
 Mesmo tendo pedido para que seus homens pudessem bater em retirada
 E os generais agradeceram
 Enquanto outras fileiras retinham os tanques inimigos por um tempo
 E a ponte de Anzio foi mantida
 pelo preço de algumas centenas de vidas ordinárias.⁵²

Nessa canção é contada a história das forças britânicas que desembarcaram em Anzio na Itália em 1944. Nesta companhia da qual o pai de Roger Waters fez parte, a letra narra que os generais tendo se recusado a dar a ordem de recuo da tropa frente aos avanços dos tanques alemães, tiveram como consequência a quebra das linhas britânicas pelos tanques nazistas e muitos nessa história pagaram com suas próprias vidas, inclusive Eric, o pai de Waters. A canção foi escrita por Waters em 1979, mas não fez parte do álbum, sendo lançado em faixa separada somente num single em 1982, ano de lançamento do filme.

Algumas ferramentas de análise cinematográfica utilizadas até esse momento inicial do filme, permite traçar algumas suposições. A primeira é que, a representação de Pink já aparece na música inicial cantada por Vera Lynn. Assim, o pai de Pink não leva presentes de Natal

⁵⁰ Frase musical persistentemente repetido. Glossário cantar mais. Disponível em: <https://www.cantarmais.pt/pt/formacao/glossario/O> Acesso em 02 jul. 2021.

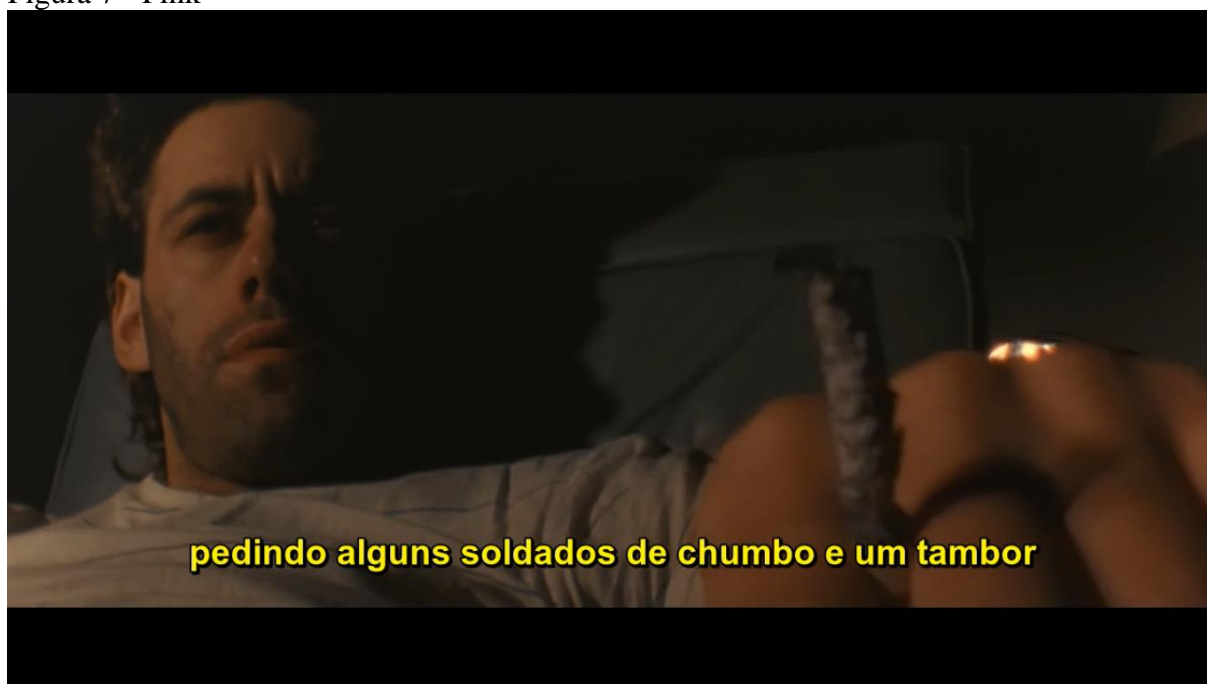
⁵¹ Ouça a música aqui: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9KUSl4-GKwQ> Acesso em 02 jun. 2021.

⁵² Tradução livre: *It was just before Dawn/ One miserable morning in black forty-four/ when the forward commander was told to sit tight/ when he asked that his men be withdrawn/ And the generals gave thanks/ as the other ranks held back the enemy tanks for a while/ And then the Anzio beachhead/ was held for the price of a few hundred ordinary lives.*

porque estava prestes a morrer durante a batalha de Anzio. Já a segunda, é que o tema da guerra já se apresenta para os/as espectadores/as e essa contextualização, parece nortear o filme.

Na próxima cena, temos através de um plano detalhe⁵³ o relógio do Mickey Mouse no braço de Pink e na trilha sonora, a volta da canção interpretada por Vera Lynn. Ele está sentado na poltrona de um quarto do mesmo hotel que teve seu corredor mostrado no início do filme. Após a câmera focar no relógio, o próximo objeto do plano detalhe é o cigarro na mão quase no fim, mas que ainda permanece com suas cinzas presas.

Figura 7 - Pink



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Já no plano médio⁵⁴, temos a ação de Pink nesta cena em que ele está parado e o seu olhar está estático. O modo como os objetos e Pink estão representados, o modo como a câmera é usada, tudo isso tem um sentido. Para Turner (1997),

As imagens têm uma carga cultural; o ângulo usado pela câmera, a posição dela no quadro, o uso da iluminação para realçar certos aspectos, qualquer efeito obtido pela cor, tonalidade ou processamento teria o potencial do significado social. Quando

⁵³ Mostra de apenas um detalhe na cena. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.). Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm> Acesso em 03jul, 2021.

⁵⁴ Plano onde a pessoa é mostrada da cintura para cima. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.) Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em 04 jul. 2021.

lidamos com imagens, torna-se especialmente evidente que não estamos lidando apenas com o objeto ou o conceito que representam, mas também com o modo em que estão sendo representados. A representação visual também possui uma “linguagem”, conjuntos de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido aquilo que ele vê. As imagens chegam até nós já como mensagens “codificadas”, já representadas como algo significativo em vários modos. Uma das tarefas da análise do cinema é descobrir como isso é feito, seja em cada filme particularmente seja no geral. (TURNER, 1997, p. 53)

Nesse sentido, como uma questão cultural, o modo e a forma como a imagem nos mostra a cena, a câmera que foca primeiramente no relógio do Mickey Mouse, um personagem de desenho infantil, talvez na tentativa de nos situar que Pink ainda possui algo a nos contar de sua infância. Seria o trauma ou os traumas? E depois, o cigarro, ainda com cinzas, ou seja, algo ainda está vinculado a alguma coisa, seriam suas memórias ainda presas em algum espaço ou tempo de sua vida? A ação do personagem é de forma estática e passiva, por que ele se representa assim? Esses são alguns exemplos de questionamentos para se pensar a análise.

No decorrer do filme, somos apresentados também a outras representações. Aparentemente, as cenas acontecem de uma forma não cronológica. Há momentos em que temos Pink mais novo, e depois voltamos ao Pink dessa cena. Também iremos conhecer algumas representações de juventudes, tema este que seguirá adiante.

3.5 Representação de juventudes no filme “Pink Floyd-The Wall” (1982)

3.5.1 Juventudes e violência

A próxima análise é as cenas que representam os jovens sendo agredidos e detidos por policiais. Vale ressaltar o percurso até chegar nessas cenas. A começar por mostrar a porta trancada com corrente do quarto de hotel onde Pink se encontra. A câmera dá um zoom⁵⁵ na porta trancada por dentro e com um corte⁵⁶, mostra a camareira tentando abrir a porta com chave ao lado de fora provavelmente para fazer seu serviço de limpeza. Em um novo corte, temos Pink novamente, quando nesse momento aparece uma porta, já com uma corrente bem maior,

⁵⁵ Efeito óptico de aproximação ou distanciamento. Serve para dramatizar ou esclarecer lances de roteiro. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.) Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em 04 jul. 2021.

⁵⁶ Passagem direta de uma cena para outra dentro do filme. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.) Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em 04 jul. 2021

mostrando ser alguma outra porta que vai ao chão com a força dos jovens. Eles começam a correr em direção a algum lugar. Nesse momento, começa a música “In The Flash”⁵⁷. Trata-se de uma grande abertura instrumental, com melodias e solos de guitarra acompanhados por bateria, baixo e elementos sonoros de teclado. É a primeira faixa do álbum, a grande faixa de abertura da ópera-rock, bem característica das óperas tradicionais que sempre apresentam uma abertura instrumental em seus espetáculos.

A cena vai seguindo, até que diversos jovens são parados por policiais e começam a serem revistados. Alguns ao tentarem fugir são agredidos pela força excessiva e outros acabam sendo presos.

Figura 8 - Jovens agredidos



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Na cena é possível ver o policial que puxa uma jovem pelo cabelo e a carrega direto para o camburão. Os outros jovens ao redor se afastam com medo da represália policial. O corpo do policial está acima da jovem, mostrando uma certa superioridade intimidadora. Para Turner (1997), a montagem do cenário, o figurino, o arranjo e os movimentos dos personagens também são importantes numa imagem. A *mise-en-scène* que nos permite aprender muitas coisas pois “no cinema, a construção de um universo social é autenticada pelos detalhes da *mise-en-scène*.” (TURNER, 1997, p.66)

⁵⁷ Ouça a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j7VBbWuC_zM Acesso em 25 jun. 2021.

O fato de ser uma representação feminina a que sofre a represália não é novidade nenhuma no universo cinematográfico. Para Louro (2008), durante o pós-guerra “parecia necessário, de algum modo, deter ou reverter o avanço feminino que fora possibilitado pelo longo conflito” (LOURO, 2008, p.83). A autora nos lembra que o dilema entre família e a carreira profissional compensava sempre a mulher que optasse pelo “retorno ao lar”, ou seja, pela escolha de uma família tradicional. Desse modo, uma jovem como a que se apresenta na cena, por não estar dentro de seu lar, cuidando da família, sofre a perseguição do estado através da polícia.

Savage (2009), chama atenção para as inúmeras tentativas de diferentes sociólogos, criminologistas e psicólogos de analisar a juventude como fase da vida. E coloca que “o testemunho pessoal- na forma de diários escritos na época por adolescentes de verdade procurando entender a si mesmos...é colocada ao lado de notícias veiculadas na mídia” (SAVAGE, 2009, p.14). Posteriormente, tendo surgido a ideia da diferença de gerações, e com o surgimento nos EUA das leis de políticas de igualdades, grandes consequências ocorreram por todo o século XIX. Se os jovens começaram a ser romantizados como o futuro de uma nação, por outro lado, começaram a ser conhecidos também como perigosos e instáveis. A radicalização de movimentos de juventudes, especialmente em movimentos anarquistas, “mostrava que a consciência de gerações convertida em ideologia radical podia ser uma ameaça à ordem social” (SAVAGE, 2009, p.30). Assim, se certas juventudes eram reconhecidas como perigosas e ameaçadoras à ordem, as cenas do filme em que jovens de ambos os sexos sofrem perseguições e violências do Estado através da polícia, nos mostra questões essenciais de serem problematizadas. A delinquência juvenil desde o século XIX já tornava manchetes em países como os Estados Unidos e parte da Europa como o Reino Unido. Na maioria das vezes, os comentários sensacionalistas dos veículos de imprensa causavam grandes impactos para os jovens. No século XXI, ainda são comuns as práticas de violência policial frente a jovens, principalmente aqueles jovens pobres, negros e periféricos. Se na cena temos o uso do cacetete como forma de tentar “controlar” e “disciplinar” a juventude, nos noticiários atuais ouvimos falar em balas de borracha, bomba de gás lacrimogênio, cavalaria, tropa de choque e até mesmo armas letais.

3.5.2 Juventude fascista

Ao longo do filme, Pink passa por grandes transformações. Ao se deparar com uma mudança de visual quando o mesmo raspa suas sombrancelhas em frente ao espelho de um banheiro, a perda de sua identidade anterior para um novo rosto, um novo corpo e um novo pensar surge como consequência a todo o processo de isolamento do personagem. O discurso totalitário seduzente faz com que rapidamente Pink já como líder autoritário faça discursos para uma massa de pessoas em determinadas passagens do filme. Como todo líder necessita de seus subordinados, abaixo teremos uma passagem que evidencia isso.

Figura 9 - Pink e subordinados



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

A cena representa uma certa juventude alinhada com o discurso de uma ideologia totalitária. Pink, um líder fascista ao centro da cena em cima de um caminhão e acima dos demais propaga em uma espécie de comício o discurso ideológico através do megafone numa área pública. Os jovens são seus subordinados e se apresentam em plano abaixo de Pink, dando uma ideia de inferioridade na hierarquia dos poderes. Provavelmente, os dois jovens nos extremos da cena, únicos com os braços descruzados e que estão acima dos demais seriam uma espécie de braços direito ou generais do líder. Chama a atenção os corpos com disposições padronizados, rostos fechados, uso de uniformes com o símbolo do movimento presente nas faixas ao braço esquerdo dos integrantes. O símbolo em evidência também presente ao fundo

numa bandeira e nos objetos laterais nos mostra dois martelos cruzados com as cores vermelho, preto e branco. Fazendo uma referência ao nazismo que se utilizava de seu símbolo característico e específico, essa cena pode nos ajudar a compreender como uma ideologia pode se propagar também por símbolos e imagens. Através de pedagogia cultural presente na cena, a representação dessa juventude pode servir para nos mostrar o quanto um regime totalitário exclui as diferenças, pois aqui se apresentam corpos padronizados e heteronormativos. Uma parcela da juventude talvez alienada que se junta a um grupo ou partido político com causas não democráticas e discursos ideológicos nacionalista e a subordinação a um líder, nos indica que o filme pode nos propor uma breve revisitação histórica de regimes totalitários para um maior aprofundamento da análise.

Em geral, o mundo começou a apresentar um movimento de transformações mundiais após Adolf Hitler torna-se chanceler da Alemanha em 1933. No campo econômico, o livre comércio entre países entra cada vez mais em declínio com a proposta nazista de uma economia exercida através do poder do Estado que se pauta na justificativa ideológica de que era preciso combater a economia que estava nas mãos dos judeus. No campo político mundial, governos constitucionais e eleitos diminuía com o passar dos tempos. Em meados de 1938, havia “talvez dezessete desses Estados, em 1944 talvez doze, de um total global de 65.” (HOBSBAWM, 1995, p.115)

Assim,

Talvez valha a pena lembrar que nesse período a ameaça às instituições liberais vinha apenas da direita política, já que entre 1945 e 1989 se supôs, quase como coisa indiscutível, que vinha essencialmente do comunismo. Até então, o termo "totalitarismo", inicialmente inventado como uma descrição ou autodescrição do fascismo italiano, era aplicado quase só a esses regimes. A Rússia soviética (a partir de 1922 URSS) estava isolada, e não podia e nem queria, após a ascensão de Stalin, ampliar o comunismo. A revolução social sob a liderança leninista (ou qualquer outra) deixou de espalhar-se depois que a onda inicial do pós-guerra refluíu. Os movimentos social-democratas (marxistas) tornaram-se mais forças mantenedoras do Estado que forças subversivas, e não se questionava seu compromisso com a democracia. Nos movimentos trabalhistas da maioria dos países os comunistas eram minorias, e onde eram fortes, na maior parte dos casos foram, ou tinham sido, ou iriam ser suprimidos. O medo da revolução social, e do papel dos comunistas nela, era bastante real, como provou a segunda onda de revolução durante e após a Segunda Guerra Mundial, mas nos vinte anos de enfraquecimento do liberalismo nem um único regime que pudesse ser chamado de liberal-democrático foi derrubado pela esquerda. O perigo vinha exclusivamente da direita. E essa direita representava não apenas uma ameaça ao governo constitucional e representativo, mas uma ameaça ideológica à civilização liberal como tal, e um movimento potencialmente mundial, para o qual o rótulo "fascismo" é ao mesmo tempo insuficiente mas não inteiramente irrelevante. (HOBSBAWM, 1995, p.115-116)

Vale ressaltar que o início do fascismo em sua forma original aconteceu na Itália em 1922 e depois com a Alemanha nazista, sendo as duas principais forças de regime totalitário que inspiraram alguns outros países a seguir o mesmo caminho. O triunfo de Hitler foi fundamental para o desenvolvimento da ideologia nazista em alguns países que passaram a adotar em comum, características nacionalistas e anticomunistas. Toda a simbologia, as propagandas em forma de comícios e em formas midiáticas ajudavam a difundir ainda mais o regime. A convocação e o apelo em prol de uma suposta transformação da sociedade com o uso de uma retórica que chamava aqueles e aquelas pessoas que se achavam vítimas da sociedade era constante. Interesses individuais foram limados, criando uma massa de indivíduos sem interesses pessoais, pois tudo que precisava era a dedicação do povo aos ideais políticos do governo.

Wilm Hosenfeld [...] tinha sido membro entusiástico do movimento da juventude Wandervogel, advogando a ideia de pertencer a uma ‘associação racialmente alemã e de sangue puro’. Depois, como membro da SA, ele escreveu: ‘quando você veste o uniforme da SA, não é mais dono de si. Passa a fazer parte de uma comunidade maior’. No comício do partido nazista em 1936, ele comentou: ‘mais uma vez me vejo dominado pelo sentimento de uma grande comunidade’ (KITCHEN, 2009, p. 40).

O fascismo possuía um forte apelo aos jovens, sobretudo em universitários da classe média. Bem no início dos movimentos fascistas, jovens da ultradireita já faziam parte dos partidos totalitários. Cerca de 13% do “fascismo italiano em 1921...eram estudantes. Na Alemanha entre 5% e 10% de...estudantes eram membro do partido já em 1930” (HOBSBAMW, 1995, p.125)

Em Arendt (2009), o recrutamento de pessoas para a filiação ao partido nazista era focado em pessoas que não dedicavam tempo para o conhecimento político, mas que ao mesmo tempo conheciam suas duras realidades de vida nas mais diversas dificuldades tanto no passado como no presente. O discurso de ódio e a ideologia antissemita cada vez mais ocupavam os espaços midiáticos, doutrinando toda uma massa de pessoa.

Antes de tomarem o poder e criarem um mundo à imagem da sua doutrina, os movimentos totalitários invocam esse falso mundo de coerências, que é mais adequado às necessidades da mente humana do que a própria realidade; nele, através de pura imaginação, as massas desarraigadas podem sentir-se à vontade e evitar os eternos golpes que a vida e as experiências verdadeiras infligem aos seres humanos e às suas expectativas. A força da propaganda totalitária [...] reside na sua capacidade de isolar as pessoas do mundo real (Arendt, 2009, p. 402).

Outras formas de recrutar membros para o partido, era priorizar as pessoas levando em conta através de estudos genealógicos uma ideia de pureza ou de raça ariana. Era proibido um

alemão considerado de raça pura casar ou ter relações com um judeu ou uma judia, pois era necessário manter a pureza racial, pois acreditavam que isso era ser superior as demais pessoas, conferindo uma identidade padronizada.

Retornando a cena, fica evidente a escolha por atores que possuem fenótipos parecidos a fim de gerar significados de que ali de fato temos representação de jovens filiados a um partido totalitário e que se consideram uma raça pura e superior. Essa parcela de juventude, segue e obedece ao líder cegamente, dando a sensação de que de fato a alienação estava acontecendo.

3.6 Representação de Educação- Locomotiva da opressão

“The Wall” (1979) é um aclamado álbum repleto de músicas que se tornaram grandes clássicos do rock como “*Mother*”, “*Comfortably Numb*” e “*Hey You*”. Uma das músicas que ressoa em nossas cabeças ainda hoje, depois de mais de 40 anos do lançamento do álbum é a clássica “*Another Brick in The Wall*”. A música foi dividida em três partes distintas e a que se tornou mais famosa seria a parte 2 onde escutamos o famoso coral de crianças com a frase icônica: “*Hey! Teacher! Leave them kids alone*” (Ei! Professor! Deixem as crianças em paz). A canção também foi lançada como um single em um LP compacto, onde atingiu grandes números nas paradas de sucesso nos Estados Unidos e em países da Europa. Na Revista *Rolling Stone*, existe uma classificação⁵⁸ de melhores canções de todos os tempos em que a música ocupa o número 384 num total de 500 músicas. No Brasil, em 1980 a canção ocupou a segunda colocação⁵⁹ das mais tocadas nas rádios, ficando atrás apenas da música Balancê de Gal Costa. É inegável a influência da canção em vários meios artísticos musicais até hoje. A banca californiana de metal *Korn*, gravou um cover⁶⁰ em homenagem à canção. Outras bandas como a de rock *Guns N’ Roses* já apresentaram um arranjo da música em várias turnês. Até na música eletrônica é possível encontrar arranjo da música como no caso do DJ brasileiro *Vintage Culture* que criou uma versão remixada⁶¹ de “*Another Brick in The Wall (part2)*”.

Na linguagem cinematográfica, a cena do filme que se passa na escola e que será analisada neste capítulo também virou videoclipe⁶² e foi sucesso em canais como a MTV. Produzida pela Columbia/CBS Records o clipe de quase 6 minutos de duração na realidade é

⁵⁸ Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-songs-of-all-time-151127/pink-floyd-another-brick-in-the-wall-part-2-53873/> Acesso em 12 jul. 2021.

⁵⁹ Disponível em: <https://maistocadas.mus.br/1980/> Acesso em 13 jul. 2021.

⁶⁰ Ouça em: https://www.youtube.com/watch?v=xzkiJJ_NkD0 Acesso em 10 jul. 2021.

⁶¹ Ouça em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBTzy8rigQ> Acesso em 8 jul. 2021.

⁶² Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=EZEHm8eEb9E> Acesso em 23 jul. 2021.

um recorte da cena do filme. Outro videoclipe⁶³ da cena que é facilmente encontrada na internet de produção da Sony Music Brasil faz uso da cena completa do filme de Alan Parker.

Na sequência de cenas anteriores as da escola, temos o personagem Pink juntamente com dois amigos descendo uma espécie de trilha em uma vegetação próxima a um trilho de trem.

Figura 10 - Pink e amigos



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Pink nesta idade é interpretado pelo ator *Kevin McKeon*. Na cena, o som diegético⁶⁴ que os personagens escutam ao fundo e é apresentada para os espectadores é o sinal sonoro de que o trem está se aproximando. Pink dá aos amigos algumas balas de revólver que ele conseguiu pegar junto as coisas de seu pai em uma gaveta de um móvel na sua casa. Quando eles chegam ao túnel, já é possível perceber pela iniciativa de Pink, de que eles estavam com a intenção de colocar as balas nos trilhos para observar o que iria acontecer. O trem aparece novamente na cena e cada vez mais se aproxima do túnel. Um dos amigos de Pink o avisa para sair logo do túnel, pois o trem estava chegando. A bala é colocada no trilho e Pink afasta, mas ainda continua dentro do túnel. Finalmente, acontece o que eles estavam planejando, um grande

⁶³ Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=I0fgxSei0xE&t=46s> Acesso em 22 jul. 2021.

⁶⁴ Som ou sons que os personagens numa cena podem ouvir. No caso, não dos atores, mas das pessoas fictícias, ou seja, os próprios personagens de um filme. <https://cinemacao.com/2016/09/14/be-ba-cinematografico-som-diegetico/> Acesso em: 2 jun. 2021.

estouro quando há o contato do trem com a bala de revólver. Até aí, podemos pensar que seria uma simples brincadeira de criança e que nada aconteceria além do estourar da bala. Mas de repente, a cena escurece e um clima de suspense acontece. Pink começa a observar que se trata de uma locomotiva a vapor que transporta pessoas aprisionadas que usam máscaras padronizadas e estão com as mãos balançando para fora. De repente, uma voz surge e a representação de um professor nervoso aparece em cena. Ele fala em direção a Pink que utiliza da mesma máscara vista nos rostos das pessoas nos vagões. A imagem do professor some e a locomotiva vai embora. Nesse momento começa uma música que marca um tempo forte com baixo, bateria e mais adiante uma repetição de notas na guitarra. Pink respira e sai do túnel.

A música nesta passagem é a primeira parte da canção “*The Happiest Days Of Our Lives*”⁶⁵ como acontece na sequência do álbum, ela é a canção anterior à *Another Brick in The Wall (part2)*”.

Quando crescemos e fomos para a escola
 Havia certos professores
 Que machucavam as crianças de todas as formas que podiam
 Ao derramar seu escárnio sobre qualquer coisa que fizéssemos
 Expondo todas as fraquezas
 Porém, cuidadosamente escondidas pelas crianças.⁶⁶

Até aqui, com o episódio da locomotiva e a letra da música, temos informações importantes. Estaria Pink a lembrar da educação opressora que acontece em sua escola? A sombra de um professor autoritário o estaria acompanhando em momentos de sua vida? Estas interpretações e análises podem ser possíveis, pois, o filme não apresenta uma narrativa linear e percebemos isso desde o início das primeiras cenas iniciais do filme (já analisadas aqui nesse trabalho no capítulo 2).

Para Aumont (2003), o uso da ferramenta *flashback* é um recurso utilizado em alguns filmes para “fazer suceder a uma sequência outra sequência que relata acontecimentos anteriores” (AUMONT, 2003, p. 131). Assim, para o autor, o *flashback* é uma ferramenta narrativa que possibilita uma organização não cronológica e um recuo associado a “quaisquer recuos na temporalidade” (AUMONT, 2003, p.131), como acontece na película de Alan Parker.

⁶⁵Ouçã a música aqui: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VyTarjUjNMQ> Acesso em: 3 jun. 2021.

⁶⁶Tradução livre: *When we grew up and went to school/ There were certain teachers / Who would hurt the children any way they could / By pouring their derision upon anything we did/ Exposing every weakness/ However carefully hidden by the kids.*

Além da possibilidade de acontecerem em qualquer lugar do filme e não necessariamente serem atrelados a um recuo temporal definido, Thompson (2008) aponta que os *flashbacks* precisam ser ligados de alguma maneira a um personagem no intuito de apresentar suas memórias. Desse modo, reforça-se a tese de um *flashback* ser um salto narrativo para um momento anterior à cena recém vista, pois a subjetividade do personagem que apresenta suas lembranças ou memórias são representadas para os espectadores das diversas formas possíveis.

Se partirmos de uma possível associação feita pela memória de Pink ao ver pessoas oprimidas e com máscaras serem transportadas em uma locomotiva, a máscara aparece também no rosto de Pink e pode reforçar suas lembranças opressivas. Nas próximas cenas, ficam evidentes a opressão sofrida. A imagem do professor no imaginário de Pink e o início da música “*The Happiest Days Of Our Lives*”, preparam a narrativa reforçada pela letra da canção para cenas de violência dentro da escola.

3.7 Educação da escola: a opressão do estudante

Os professores saem da sala dos professores em direção a suas classes de modo a demonstrar já no trajeto um ar de superioridade e poder.

Figura 11 - Sala de aula



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

Na cena, temos um grande ambiente, um plano geral⁶⁷ que possibilita ter uma ideia geral da arquitetura da sala de aula, da disposição das carteiras e dos personagens que compõem a cena. Na narrativa, o professor se depara ao lado da carteira de Pink e pega seu caderno e pergunta o que ele fazia. Ao ver que Pink escrevia poemas, o professor debocha dele para toda a classe ao dizer: “a mocinha acha que é poeta?”

O poema

Money, get back
I'm alright, Jack
Keep your hands off my stack
New car, caviar, four-star daydream
Think I'll buy me a football team.⁶⁸

O trecho do poema de Pink lido pelo professor na verdade é parte da letra de “*Money*”⁶⁹, música escrita por Roger Waters e que faz parte do álbum “*The Dark Side of The Moon*” (1973). Um detalhe importante sobre o álbum,

Se há uma mensagem central é esta: a vida não é um ensaio. Pelo que sabemos você só tem uma chance e deve fazer suas escolhas baseado em qualquer posição moral, filosófica ou política que vier a adotar... Você faz escolhas durante sua vida, e elas são influenciadas por considerações políticas, por dinheiro e pelo lado obscuro de nossas essências. Você tem, de certa forma, a chance, por menor que seja, de tornar o mundo um lugar mais alegre ou mais sombrio. Todos temos a oportunidade de transcender as tendências e sermos complicados, cruéis e gananciosos. Todos fazemos uma pequena marca na pintura da vida.⁷⁰

A temática do álbum trabalha em cima de posições contraditórias na sociedade e explora a questão do poder econômico do capital em “*Money*”. No início da música no álbum, alguns efeitos sonoros de moedas caem de uma caixa registradora e as frases iniciais podem até dar uma sensação de ser uma canção que fala da ode ao luxo e aos excessos que o dinheiro pode em extrema abundância proporcionar. Na estrofe inicial da música, é possível localizar o poema do poeta Pink, sim, poeta sim! Apesar da música fazer parte na narrativa da película através do poema de Pink, essa canção não faz parte da trilha sonora do filme.

⁶⁷ Plano que mostra uma área relativamente grande. Manuais online vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org.) Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em 04 jul. 2021

⁶⁸ Tradução livre: Dinheiro, pegue de volta/ Estou bem Jack/ Tira as suas mãos da minha pilha de dinheiro/ Carro novo, caviar, sonhar acordado com coisas caras/ Acho que comprarei um time de futebol para mim.

⁶⁹ Clipe da música, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-0kcet4aPpQ> Acesso em 2 ago. 2021.

⁷⁰ WATERS, Roger. Entrevista em 2003, ocasião dos 30 anos do *The Dark Side of the Moon*. In: HARRIS, 2006, p.89.

Dinheiro, fuja
 Arrume um bom emprego
 Com um salário melhor você fica OK
 Dinheiro, é um gás
 Agarre essa grana com as duas mãos
 E faça um estoque
 Carro novo, caviar, quatro estrelas, sonhar
 acordado
 Acho que comprarei um time de futebol⁷¹

Carro novo, caviar e até a possibilidade de comprar um time de futebol. As pretensões da ganância se confirmam na interpretação da música.

O mote central é sobre as pretensões de uma sociedade capitalista em que a posição social e o dinheiro proveniente de um bom emprego são os norteadores para encontrar a felicidade e estabelecer padrões sociais de sucesso. A palavra *money* ganha destaque com apoio instrumental, seguida ora de um adjetivo negativo, como na primeira linha, e outro positivo, como na quarta linha (*it's a gas* é uma gíria inglesa da época, algo como “é demais” ou o “máximo”) e denota uma relação dúbia, de amor e ódio, entre o protagonista e o dinheiro. Outro exemplo disto é a necessidade de “agarrar”, que remete à avareza e à ganância. (SILVA, 2018, p.136-137)

A mercadoria carro novo e time de futebol também aparece em evidência em uma entrevista de Waters quando o álbum estava recém-lançado.

Acho que é um grande perigo se envolver nesses negócios de carros de esporte. É tudo muito traiçoeiro e difícil, e temos grandes discussões na banda sobre isso. Defendo princípios vagamente socialistas e falo muito sobre a preocupação de ter bastante grana. E estamos ganhando um monte de dinheiro agora. Não poderia ser feliz num Jaguar E-Type, simplesmente porque me parece, de alguma forma, errado. Quero dizer, quem precisa de um motor de 4.2 litros e um grande capô lustroso? (HARRIS, 2006, p.89)

Nas palavras de Waters, assim como a análise de Silva (2018), a música “Money”, possibilita uma reflexão crítica ao sistema capitalista. Ainda na cena do professor de Pink lendo o poema de forma sarcástica, outro trecho da letra aparece na seguinte estrofe.

Dinheiro, pegue de volta
 Eu estou bem, Jack
 Tire suas mãos da minha pilha de
 Dinheiro, é um sucesso

⁷¹ Tradução livre de: *Money, get away/ Get a good job/ With more pay and you're O. K./ Money it's a gas/ Grab that cash with both hands/ And make a stash/ New car, caviar, four star, daydream/ Think I'll buy me a football team.*

Mas não me venha com esse papo furado
 Estou naquela de olá - fidelidade
 Viagem de primeira classe
 E acho que preciso de um jatinho⁷²

Com ambições maiores do eu lírico frente ao modo de vida capitalista, não basta viajar na primeira classe pois é necessário comprar um jatinho. No funcionamento da sociedade do espetáculo do sistema capitalista, o fetichismo da mercadoria acontece no “momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social (...). A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente, sua ditadura.” (DEBORD, 1997, p.31)

A letra segue:

Dinheiro, é um crime
 Divida-o de modo justo
 Mas não pegue um pedaço da minha torta
 Dinheiro, assim eles dizem
 É a raiz de todo o mal hoje em dia
 Mas se você pedir um aumento
 Não é surpresa que
 Eles não estejam dando nenhum.⁷³

Abordando as contradições do sistema capitalista, das desigualdades sociais e das relações de trabalho entre patrão e empregado, “*Money*” se apresenta como uma ótima canção que possibilite problematizar discussões atuais sobre desigualdades sociais e econômicas. Na cena do filme, além do professor debochar e usar de violência física pelo motivo de Pink ter escrito poema, fica claro que o sistema educacional representado pelo professor e pela arquitetura da escola, não permite uma pedagogia horizontal e crítica. A criatividade, a educação crítica e coletiva foi cerceada em prol de uma pedagogia meramente conteudista num formado de repetição de falas do professor. Contraponto a esse tipo de educação, Freire (2019) considera a cultura e respeito aos saberes que o/a estudante traz como ponto de partida para que se ocorra um aprendizado libertador. Essa é a ideia central da chamada pedagogia freiriana. Para uma maior elucidação, vale ressaltar que não se trata simplesmente de o/a educador/a realizar questionários sociológicos ou avaliar as condições socioeconômicas dos/das estudantes para uma compreensão da realidade, não que isso não seja importante, mas, o significado da pedagogia para o autor de fato é fazer um deslocamento da educação meramente conteudista

⁷² Tradução livre de: *Money get back/ I'm all right Jack/ Keep your hands off my stack/ Money it's a hit/ Don't give me that do goody good bullshit/ I'm in the high -fidelity/ First class traveling set/ And I think I need a Lear jet.*

⁷³ Tradução livre de: —*Money it's a crime/ Share it fairly/ But don't take a slice of my pie/ Money so they say/ Is the root of all evil today/ But if you ask for a raise/ It's no surprise that/ They're giving none Away.*

para a centralidade do/da estudante, motivando o real interesse para que se possa acontecer uma educação pautada no respeito as diferenças. Desse modo, a educação só pode acontecer quando há um dialogismo horizontal entre professor/a e o/a estudante, pois nesse processo ambos aprendem e a vivência se torna real e efetiva. A educação é algo coletivo e não individual e desse modo, a coletividade na educação possui o sentido e a vontade de mudança de um povo.

Outra importante contribuição nas palavras de Ghiraldelli Jr. (2012), é a de que “Paulo Freire ensinou e que é de bom senso, a saber, que a educação é uma atividade política. Sempre foi.” (GHIRALDELLI JR, 2012, p.11). Isso nos ajuda a compreender em que sentido político a educação pode acontecer, se em uma ideologia libertadora ou excludente, pois a neutralidade não existe já que a educação não deve ser dissociada da política. Para que a educação seja libertadora e emancipadora ela precisa ser crítica e transformadora da realidade. Na contramão, parece que uma visão mais padronizada da educação e que aconteça de forma verticalizada parece não ajudar numa pedagogia libertadora. Assim, o exemplo que,

A escola ensina que extrair uma raiz quadrada se faz por um procedimento, que o aluno repete até chegar a um resultado, e eis que é dito que ele “aprendeu”. Aprendeu mesmo? E aprendeu o quê? Aprendeu a repetir procedimentos! A escola diz que o capitalismo é um sistema de exploração e o aluno, no final do exame, repete isso. Aprendeu? Ora, aprendeu a repetir.... em ambos os casos, era possível fazer diferente, usar a imaginação, mas não o fez. (GHIRALDELLI JR, 2012, p.12)

A simples repetição e o depósito de informações na “cabeça” do/da estudante parece não favorecer o aprendizado transformador e crítico, mas a bloquear a temida imaginação. Nesse ponto, para Freire (2019),

Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão - a absolutização da ignorância, que constitui o que chamamos de alienação da ignorância, segundo a qual esta se encontra sempre no outro. O educador, que aliena a ignorância, se mantém em posições fixas, invariáveis. Será sempre o que sabe, enquanto os educandos serão sempre os que não sabem. A rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca. (FREIRE, 2019, p.81)

Nesse aspecto, é importante a desconstrução da ideia de que o/a professor/a é aquele/a que sabe de tudo e o/a estudante o/a que nada sabe. É a partir dessa visão de educação, que a educação bancária ocorre, pois aquele que “nada sabe” receberá o depósito de informações passivamente no processo educativo de sua formação. E Freire (2019) está contrapondo essa visão, pois a ideia de uma educação libertadora e transformadora crítica não combina com a doutrina da uma educação bancária. Além disso, o autor reforça em sua obra que a necessidade

de uma pedagogia dialógica que emancipe o oprimido faça oposição a pedagogia da classe dominante, pois assim, a contribuição para a libertação, fazendo sujeitos autores de sua própria história através da práxis baseada em suas realidades faça significado na luta pela humanidade. A educação deve questionar de modo participativo e dialógico as injustiças sociais.

Então, na cena a representação da educação é excludente no sentido em que ela não estimula a criticidade. Em outras palavras, a educação no filme funciona como um recipiente que se deve encher, depositar, guardar e arquivar, não havendo nenhuma transformação e nem saber, não respeitando a vivência e visões de mundo dos/das estudantes. O sistema educacional se baseia em mera memorização mecânica do conteúdo narrado (FREIRE, 2019, p.80)

Na análise de uma educação focada no conteúdo, Dayrell (2007) defende a tese de que a escola pouco tem acrescentado a formação dos/das jovens. A defesa de projetos sem sentido algum com o cotidiano juvenil meramente reforçam a ideia de um diploma profissional a adquirir para a vida posterior a da escola. “Parece que assistimos a uma crise da escola na sua relação com a juventude, com professores e jovens se perguntando a que ela se propõe”. (DAYRELL, 2007, p.1108). Assim, a juventude tende a ser colocada numa situação de passividade e de subordinação diante de um vácuo pedagógica e político.

Outro ponto destacado em Freire (2019), é que na relação de opressão, é preciso entender que a libertação do sujeito se passa também por uma posição radical frente ao que ele chama de sectarização. A sectarização nos homens e nas elites se apresenta como um mal para a humanidade, pois “a sectarização é sempre castradora, pelo fanatismo de que se nutre” (FREIRE, 2019, p.34) Desse modo, somente pela radicalização seria possível fazer frente pois ela “é sempre criadora, pela criticidade que a alimenta” (FREIRE, 2019, p.34). Em outras palavras, a sectarização é alienante, pois é mítica, irracional e apresenta uma falsa realidade daquela que se apresenta para nós. Já na radicalização, o engajamento ocorre de maneira a transformar a realidade através da libertação dos sujeitos oprimidos. Vencer a barreira da sectarização se torna um elemento fundamental para a emancipação dos seres humanos.

As relações de poder atravessam a vida da sociedade e claramente também na educação. A cena escolar do filme pode provocar um diálogo através das chamadas relações de poder em Foucault (2014), para identificar normas e práticas que reforçam um certo status quo das sociedades atuais. Se a própria arquitetura da escola, carteiras padronizadas e enfileiradas, ajudam nessa análise, pressupõe que o poder exercido não atua como uma propriedade, mas como uma estratégia de docilizar corpos, fazendo com que o corpo se associe diretamente a um campo político onde “as relações de poder têm alcance imediato sobre ele” (FOUCAULT,

2014, p.29). Para o pensamento de Foucault (2014), as construções das escolas foram pensadas como forma de controle, a disciplinar seus usuários.

Dialogando com Melo,

A arquitetura escolar produz dispositivos associados ao tipo de aluno/a que a escola irá atender, à disciplina que quer manter com seus/suas alunos/as e ao currículo da escola. Uma escola não é construída sem antes se pensar sobre a clientela que ela irá atender, sobre a quantidade de alunos/as que ela comportará, sobre onde ficarão dispostas as salas de aula, a sala dos professores, a sala da direção, o pátio, os banheiros, enfim, todas as dependências que se fazem necessárias para o funcionamento de uma escola. A arquitetura escolar não é construída ao acaso. Existe, por detrás dela, um planejamento, um objetivo a ser cumprido. (MELO, 2012, p.18)

Na arquitetura da escola na qual Pink estuda, é possível observar nas cenas desde a sala dos professores até a sala de aula uma arquitetura que reforça relações de poder e padroniza corpos. Na aula, a posição do professor reforça padrões de poder e práticas que ajudam a manter os/as estudantes em um estado de imersão.

3.8 Fábrica e relações de poder

Na próxima cena, acontece o alinhamento dos/as estudantes em fila com movimentos coordenados e padronizados. A partir desse momento, é que inicia a música “*Another Brick In The Wall part2*”, com a frase: “Nós não precisamos de educação”. Os/as estudantes são colocados/as em uma plataforma que os/as leva diretamente para um fim trágico, o moedor de carnes.

Figura 12 - Estudantes padronizados



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

As máscaras idênticas reforçam a perda da identidade pelo sistema educacional opressor, além do moedor de carne transformar todos e todas em carne morta e padronizada para ser “consumida”. Nas palavras de Foucault, “o poder disciplinar se empenha em tornar o corpo mais obediente ao torná-lo mais útil, e vice-versa” (FOUCAULT, 2018, p.43). O autor insiste em que o poder disciplinar cria uma forma celular de individualidade ao ordenar indivíduos no espaço. Ele chama esta ordenação de “a arte das distribuições”. A individualidade celular repousa sobre a separação dos indivíduos uns dos outros. A arte das distribuições produz esta individualidade ao, em primeiro lugar, delimitar um espaço diferente de todos os outros através do uso de paredes ou portões, como no caso dos quartéis e das fábricas.... Por último, a arte das distribuições cria uma individualidade celular atribuindo a unidade de classes aos indivíduos. Como um exemplo de classe, Foucault discute os assentamentos dos alunos em uma sala de aula de acordo com sua idade de aproveitamento e comportamento. (FOUCAULT, 2018, p.43-44)

A representação do funcionamento da fábrica também possui um significado importante. Os/As estudantes que estão em cima das plataformas sendo conduzidos/as a um moedor de carnes como se fossem meros produtos de linha de produção, reforçam o caráter modelador de nossa sociedade capitalista. A questão aqui não significa criticar nenhum tipo de ofício ou emprego fabril, porém problematizar em que lugar a escola na sociedade ocupa hoje. Podemos perguntar se as políticas públicas voltadas para as escolas, principalmente as públicas

atualmente ajudam a reforçar a criação de uma mão de obra barata com empregos precarizados e com cada vez menos direitos? Um episódio que aconteceu no Brasil pode nos ajudar a entender por onde a educação está caminhando. Em um veículo de propaganda, a seguinte imagem circulou para demonstrar um programa de governo novo no estado do Rio de Janeiro em 2014.

Figura 13 - Campanha “Fábricas de escolas do amanhã”. Rio de Janeiro, 2014.⁷⁴



A semelhança com a cena de “Pink Floyd- The Wall” (1982) é muito grande e permite a partir do filme e a uma leitura de representações de educação na cultura midiática entender que os discursos dos poderosos na sociedade como na imagem de divulgação dos anos 2000 no Brasil são importantes de serem problematizadas. Para Puh e Batista,

Quando se representam estudantes como resultado de uma linha de produção, eles passam a ser considerados como objetos. Trata-se de uma concepção em que os

⁷⁴ Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2014/12/09/prefeitura-do-rio-compara-escola-a-fabrica-e-gera-criticas-no-facebook.htm> Acesso em: 10 ago. 2021.

agentes escolares são tomados como passivos e submissos a determinada política educacional, sem a possibilidade de participarem mais ativamente. (PUH; BATISTA, 2016, p.32)

A posição dos corpos também representa relações de poder. Se na sala de aula a representação de uma educação é arquitetada e formatada com as carteiras enfileiradas e o professor acima de toda a classe, na representação de uma fábrica as relações de poder permanecem em evidência com os/as estudantes em cima da plataforma. A “docilização dos corpos”, mostra corpos disciplinados e num espaço fechado como a escola, o poder disciplinar produz uma individualidade orgânica, controlando as atividades e prevenindo a ociosidade. Foucault menciona o exemplo da postura ereta dos alunos e do correto posicionamento dos seus cotovelos, queixos, mãos, pernas, dedos e estômagos como condições para a boa caligrafia (FOUCAULT, 2018, p.44)

Para uma análise crítica da cultura midiática no filme e na imagem de divulgação,

Devem-se abrir espaços e criar oportunidades para que as pessoas de posições marginalizadas tenham a oportunidade de lutar coletivamente contra a opressão, externar suas inquietações e criar suas próprias representações. [...] A educação em arte midiática pode trazer prazer e cultura popular para a educação corrente, tornando a escola, assim, mais motivadora e relevante para os alunos. Quando essa abordagem transcende as habilidades de produção técnica ou a apreciação relativista da arte e envereda pelos estudos culturais e pela pedagogia crítica, tratando de questões de gênero, raça, classe, sexualidade e poder, ela tem potencial dramático para a alfabetização crítica da mídia e transformadora. (KELLNER e SHARE, 2008, p.700)

Assim, a importância de uma educação crítica, emancipadora e que lute coletivamente pela liberdade e por justiça social é uma luta importante na sociedade. Freire (2019) nos lembra que seria muita ingenuidade achar que um sistema opressor praticasse uma pedagogia libertadora. Enquanto os/as estudantes forem tachados como “tábulas rasas” e terem suas individualidades negadas a educação em nada contribuirá para a formação de cidadãos transformadores do mundo.

3.9 Revolta estudantil

Na próxima cena, a revolta dos/das estudantes acontece. Por mais que na narrativa as cenas de revolta pareçam ser apenas algo da cabeça de Pink, para a análise essa parte do filme também é muito importante.

Figura 14 - Resistência



Fonte: (“Pink Floyd-The Wall”, dir. Alan Parker, 1982)

A padronização das carteiras é destruída e a disposição com que os/as estudantes se revoltam é grande. Eles tiram as máscaras que serviam para censurar suas identidades. Destroem a sala, quebram os objetos. Na música, o potente coral dos/das estudantes deixa claro a mensagem: “Ei, professor, nos deixem em paz”.

Foucault (2018) lembra que “nas relações de poder há necessariamente a possibilidade de resistência, pois, se não houvesse possibilidade de resistência..., não haveria relações de poder”. (FOUCAULT, 2018, p.38)

Cenas como essa não são novidades no universo cinematográfico. Outro filme que é possível visualizar resistências dentro do ambiente escolar, é o “Meio-dia”⁷⁵ (1970), de Helena Solberg⁷⁶. O mote da película mostra uma rebelião de crianças em sala de aula. O contexto do filme se passa na ditadura civil-militar brasileira e tem como trilha sonora a música “É Proibido Proibir” de Caetano Veloso. “A operação básica do filme é a de projetar a revolta escolar das crianças no contexto mais amplo de 1968.” (SOUTO, ARAÚJO, 2018, p.264)

A utilização de revoltas estudantis em cenas de filmes nos diversos contextos diferentes, podem não serem vistas com bons olhos do ponto de vista das classes dominantes. Em diversos contextos, a censura frente as diferentes formas de expressão foram e ainda são realidade na

⁷⁵ Disponível em: <https://vimeo.com/456241625> Acesso em: 12 jun. 2021.

⁷⁶ Cineasta brasileira que participou do movimento cinematográfico “Cinema Novo” no Brasil entre 1964 e 1968. <https://www.planocritico.com/fora-de-plano-72-o-cinema-novo-de-helena-solberg/> Acesso em: 10 jun. 2021.

nossa sociedade. Durante o apartheid, “proibida na África do Sul, “Another Brick in the wall” (part2) do Pink Floyd serviu de música-tema para os manifestantes negros perseguidos pelo racismo.” (CHACON, 1983, p.32)

Assim, cenas e músicas que representam revoltas se tornam símbolos de resistências. Em uma reportagem realizada no bairro de Soweto em 2018 na África do Sul, que tem como título “Bom é Ser Livre”, moradores locais relatam que ainda hoje as novas gerações cantam o refrão de “Another Brick in the Wall” (part2).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos objetivos do trabalho foi o de destacar algumas representações de juventudes presentes no filme. Para isso, o estudo de autores que pensam a juventude por diferentes concepções se mostrou satisfatório e com grandes contribuições para entender como se inicia historicamente um certo reconhecimento das juventudes e da infância em nossa sociedade. Além disso, pode-se compreender que o estudo acerca das juventudes nos diversos campos, seja ele sociológico, psicológico ou filosófico, pode ajudar no entendimento da importância desses atores sociais e como relações pedagógicas que os valorizem nos mais diversos contextos pode contribuir para o respeito as diferentes juventudes.

Nas representações de juventudes dentro do filme, selecionou-se alguns pontos importantes da película e através da decupagem das cenas, foi possível por exemplo, problematizar na análise a violência policial contra os jovens. Se cotidianamente, essas questões ainda acontecem em nossa sociedade, o filme expõe de modo claro a relação desigual de poder entre forças opressivas do estado e os civis.

Nas cenas que contextualizam a representação de regime totalitário, a formação da juventude em um padrão fascista mostra claramente os perigos que podem promover os atuais movimentos declarados neofascistas nos dias de hoje. Diante da ascensão atual de grupos ultraconservadores, Franco Berardi⁷⁷ em uma entrevista nos alerta que, “o nazismo substituiu o dever social pela identidade nacional. É o que está acontecendo nessa época de Trump.”⁷⁸

O filme contribuiu Através de Pedagogias Culturais, para uma análise fílmica das representações de educação dentro da abordagem dos Estudos Culturais. O cinema atua como prática social e se demonstrou uma ferramenta muito importante na compreensão de como a cultura midiática atua produzindo significados. Além disso, como nos lembra Duarte (2002), “o cinema é uma importante instância pedagógica”. (DUARTE, 2002, p.81). Assim, entender junto com a autora que o aprendizado e a relevância de se trabalhar com o cinema pode nos ajudar na compreensão de como os mecanismos cinematográficos atuam nas sociedades capitalistas.

⁷⁷ Filósofo italiano oriundo do movimento operaísta italiano que surge após a Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <https://outraspalavras.net/author/franco-berardi/> Acesso em 31 ago. 2021.

⁷⁸ Para entender o fascismo dos impotentes. Entrevista com Franco Berardi. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/590353-para-entender-o-fascismo-dos-impotentes-entrevista-com-franco-berardi> Acesso em 31 ago. 2021.

As análises do filme que foram trabalhadas na presente pesquisa, apontam que as representações se mostraram com aspectos progressistas de crítica ao sistema hegemônico. Não procurou aqui neste trabalho analisar as cenas do filme em sua totalidade, mas de selecionar cenas de representação de educação, no entendimento através de Pedagogias Culturais, que o cinema assim com a cultura midiática de forma geral atua de forma a moldar opiniões e serem ferramentas possíveis de resistência. Desse modo, o filme tem se mostrado com enorme relevância para se pensar a educação na atualidade pois é possível problematizar as relações de poder existentes nos contextos educacionais contemporâneos. Temas como arquitetura escolar de modo fabril ou a escola para a formação de mão de obra barata para trabalhos precários ainda fazem parte de nossa sociedade no século XXI e nos fazem questionar sobre qual educação e quais perspectivas de futuro nós queremos de fato para a humanidade.

A crítica que o filme constrói do sistema bancário escolar também se mostrou pertinente. Freire (1996), nos lembra que “não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 1996, p.25) É necessário ainda hoje, problematizar sobre a importância de uma educação que seja significativa para as crianças e adolescentes nas escolas, que não seja excludente, não punitiva e que leve em conta as particularidades de cada uma. É não usar o estudante de objeto, como se não tivessem maturidade, pois a criança já é um ser que por si só já existe e é dotada de significados e subjetividades. Num movimento gnosiológico freiriano, “ensinar, aprender e ensinar lidam com dois momentos do ciclo gnosiológico: o em que se ensina e se aprende o conhecimento já existente e o que se trabalha a produção do conhecimento ainda não existente.” (FREIRE, 1996, p31)

As contradições da sociedade capitalista contemporânea, já formam diversos “muros” ao redor dos sujeitos. O muro da desigualdade social, o muro do desrespeito, o muro da injustiça econômica. A educação de forma geral, não pode ser pautada por ajudar a construir mais um “tijolo” no muro. A educação libertadora e emancipadora deve ser aquela que se pautar na transformação social efetiva e na construção crítica do/da estudante.

Por fim, deixamos uma reflexão: “Another Brick in The Wall” (part2) continua atual. Quais são as coisas ou aqueles que gritaremos ou estamos gritando atualmente para nos deixarem em paz?

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Textos escolhidos*. Tradução de Zejko Loparic *et alli*. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Coleção **Os Pensadores**, 16).

ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista**, v. 33, 2017

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARIÈS, P. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.

AUMONT, Jacques. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BARTOLOZZI, Lozano; DEL MAR, M^a. ``El cartel publicitario, instrumento de creatividad artística (algunos trazos entre la Belle époque y los años 60 del siglo XX). **Artigrama [en línea]**, n. 30, p. 57-78, 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BINATO, Cláudia Penavel; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. Ópera e literatura em cena: uma análise da obra juvenil aída, adaptada por han mi-ho e ilustrada por Lucia Sforza. **Revista de Letras**, p. 1-16, 2014.

BLAKE, M.; CALLARI, A. **Nos Bastidores do Pink Floyd**. [s.l.] Editora Évora, 2012.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. **Teoria contemporânea do cinema**, v. 2, p. 277-301, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. Editora brasiliense, 1981.

CHACON, Paulo. **O Que é Rock**. 3. Ed, São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHION, Michel. **O roteiro de cinema**; tradução. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

COSTA, M. V.; SILVEIRA, R. H.; SOMMER, L. H. **Estudos culturais, educação e pedagogia**. Revista Brasileira de Educação, n. 23, p. 36–61, ago. 2003.

DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Revista Brasileira de Educação. Nº 24 Set/Out/Nov/Dez, 2003.

DAYRELL, Juarez. A escola "faz" as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação & Sociedade**, v. 28, p. 1105-1128, 2007.

DE SÁ, Alvino Augusto. Delinquência infanto-juvenil como uma das formas de solução da privação emocional. **Psicologia: Teoria e Prática**, v. 3, n. 1, 2001.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUARTE, Rosália. A pedagogia da imagem fílmica: filmes como objeto de pesquisa em educação. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, v. 10, n.1, p. 205-217, 2000.

DARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, v. 200, p. 7-76, 2001.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning: media, architecture and pedagogy**. New York: Routledge, 2005.

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 117-134, jan./jun. 2008.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**. Vol.28, n° 1, São Paulo jan/jun, 2002.

FISCHER, Rosa Marina Bueno. Juventudes. **Diversidade e Educação**, v. 4, n. 7, p. 5-9, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (coleção Leitura).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 68ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREITAS, V. Fetichismo e Regressão Musicais em Theodor Adorno. **Pensando – Revista de Filosofia**, Teresina, vol. 8, n. 16, pp. 80-106, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir, Nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GARSON, Marcelo. Rock and roll e juventude em debate no Brasil (1956-58): o impacto do filme Ao Balanço das Horas//The youth and rock and roll debate in brazil (1956-58): the impact of the movie Rock Around the Clock. **Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura**, v. 14, n. 1, p. 105-124, 2016.

GALLO, S. René Schérer e a Filosofia da Educação: primeiras aproximações. **EDUCAÇÃO E FILOSOFIA**, v. 32, 30 ago. 2018.

GHIRALDELLI JR, Ghiraldelli Júnior. **As lições de Paulo Freire: filosofia, educação e política**. Manole, 2012.

GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. Em: SILVA, Thomas, (org.). **Alienígenas em sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 2013. p.83-100.

GROPPO, Luís Antônio. **Introdução à Sociologia da Juventude**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. **Do surgimento do rock à sua difusão pelo mundo: a apropriação do rock no Brasil através das versões, de meados da década de 1950 a meados da década de 1960.** 2013. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Social) - PPGDS da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Montes Claros, 2013.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, nº 2, jul./dez, 1997.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro, PUC-RIO: Apicuri, 2016.

HARRIS, John. **The Dark Side of The Moon – os bastidores da obra-prima do Pink Floyd.** Zahar, 2006.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno,** Bauru, SP, EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. O apocalipse social no cinema contemporâneo de Hollywood. **MATRIZES**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 13-28, jan. 2016.

KELLNER, Douglas; SHARE, Jeff. Educação para a leitura crítica da mídia, democracia radical e a reconstrução da educação. **Educação & Sociedade**, v. 29, p. 687-715, 2008.

MELO, Larissa Gomes. Arquitetura escolar e suas relações com a aprendizagem. **São Gonçalo, UERJ**, 2012.

KITCHEN, Martin. **O Terceiro Reich: carisma e comunidade.** São Paulo: Madras, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. **Educação & realidade. Porto Alegre. Vol. 33, n. 1 (jan./jun. 2008), p. 81-97**, 2008.

MARTUCCI, Maurício Dotto. **Dialogismo e tradução intersemiótica em Pink Floyd The Wall: luto e melancolia na Inglaterra do pós-guerra**. 2010. Dissertação (Programa de pós-graduação em Imagem e Som) - Universidade Federal de São Carlos, 2010.

MASON, Nick. *Inside out: a verdadeira história do Pink Floyd*. **São Paulo: Editora**, 2013.

MARQUEZE, Giovana Martins de Castro. *The Wall: uma análise da adaptação da obra fonográfica para o cinema*. **Revistas de Estudos Universitários- REU**, Sorocaba, SP, v. 42, n. 1, p. 95 – 109, jun. 2016.

MEIO-DIA. Direção e produção: Helena Solberg, Brasil: 1970.

MÉZAROS, István. **A educação para além do capital**. Boitempo editorial, 2015.

NASCIMENTO, Alex Sandro Alves do. *As relações de poder na escola: o canto da contestação na música Another brick in the Wall, de Pink Floyd*. **Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações**, 2009.

PAIS, José Machado. **Análise Social**. Vol. XXV. Lisboa, 1990.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. 2a. Edição. Lisboa: Imprensa Nacional– Casa da Moeda, 2003.

PARKER, Allan. **The other side of The Wall**. Rio de Janeiro: Sony Bmg, 1999. DVD (25min.).

PERALVA, Angelina. *O jovem como modelo cultural*. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, ANPED, n° 5/6, 1997.

PESSIN, Lucas Pereira. *40 anos de "Another brick in the wall", a música de resistência da educação crítica*. **Revista Educação Pública**, v. 19, n° 18, 27 de agosto de 2019. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/19/18/40-anos-de-emanother-brick-in-the-wallem-a-musica-de-resistencia-da-educacao-critica>

PINK FLOYD. **The Wall**. Reino Unido: Harvest Records, 1979, 1-2 Lps.

PINK FLOYD – The Wall. Direção: Alan Parker, Animação: Gerald Scarfe, Produção: Alan Marshall. Reino Unido: MGM/UA Entertainment Company, 1982, 1 DVD.

PUH, Milan; BATISTA, Adriana Santos. Escolas como fábricas: análise de representações sobre educação. **RDIVE**, João Pessoa, v.1, n.2, p.25-41, 2016.

THOMPSON, Kristin. **Categorical Coherence: A Closer Look at Character Subjectivity** [S.I]: David Bordwell's website on cinema, 14/10/2008. Disponível em <http://www.davidbordwell.net/blog/2008/10/24/categorical-coherence-a-closer-look-at-character-subjectivity/> Acesso em: 1 set. 2021.

QUINTANA, Haenz Gutierrez. **Cartaz, cinema e imaginário**. Campinas, 1995.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. **Teoria contemporânea do cinema**, v. 2, p. 277-301, 2005.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. 2º Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1972

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude**: como o conceito de teenage revolucionou o século XX. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SCHÉRER, René. Infantis. **Belo Horizonte: Autêntica**, 2009.

SCHNEIDER, Marco. **A dialética do gosto: informação, música e política**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2015.

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

SILVA, Franco Santos Alves da. **O lado escuro**: narrativas distópicas na obra do Pink Floyd (1973-1983). 2018. Tese (Doutorado em História Cultural) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo. 2ª. Ed., Autêntica, Belo Horizonte, 2005.

ARAÚJO, Mateus; SOUTO, Mariana. Um 1968 mirim? Notas sobre Meio-dia, de Helena Solberg. **Revista ECO-Pós**, v. 21, n. 1, p. 263-276, 2018.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Papyrus Editora, 2000.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe L. Cultura infantil: a construção corporativa da infância. **Rio de Janeiro: Civilização Brasileira**, p. 133-159, 2001.

THOMPSON, Edward Palmer. **Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. **O exército inútil de Robert Altman**. Cinema e Política. São Paulo: Anadarco, 2012.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. Sala de aula, sala de projeção: a relação Cinema e Ensino de História. **XVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento e Diálogo Social**. Natal-RN. 22 a 26 de julho de 2013.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. Hollywood em sala de aula: reflexões sobre cinema e ensino de história. **FRONTEIRAS & DEBATES**, v. 3, n. 2, p. 99-113, 2017.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. Cinema, educação e política nos Estados Unidos dos anos 1980 em: SILVA, A. et. al. **“Pesquisas contemporâneas em educação: diálogos com filosofia, direitos humanos e ciências humanas”**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2018. p. 422-443.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Summus Editorial, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

WINNICOTT, D. D. (1987) **Privação e delinqüência**. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1984.