

UNIVERSIDADE FEEVALE

ANNE LETÍCIA DA SILVA RICHTER

ANÁLISE FÍLMICA: *THE WALL* E SUAS POSSÍVEIS ASSOCIAÇÕES COM A  
MODA

NOVO HAMBURGO  
2016

ANNE LETÍCIA DA SILVA RICHTER

ANÁLISE FÍLMICA: *THE WALL* E SUAS POSSÍVEIS ASSOCIAÇÕES COM A  
MODA

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial à  
obtenção do grau de Bacharel em  
Moda pela Universidade Feevale.

Orientador: Marshal Becon Lauzer (TCCI)

NOVO HAMBURGO  
2016

ANNE LETÍCIA DA SILVA RICHTER

Trabalho de Conclusão do Curso de Moda, com título ANÁLISE FÍLMICA: *THE WALL* E SUAS POSSÍVEIS ASSOCIAÇÕES COM A MODA, submetido ao corpo docente da Universidade Feevale, como requisito necessário para obtenção do Grau de Bacharel em Moda.

Aprovado por:

---

Professor Marshal Becon Lauzer  
Professor Orientador (TCC I)

---

Professor (Banca examinadora TCC I)

---

Professor (Banca examinadora TCC I)

Novo Hamburgo, 2016

## RESUMO

A moda criou um vínculo com a música e o cinema desde muito tempo atrás. Pensando nisso que este trabalho apresenta como ponto principal uma análise fílmica para estudar-se pontos importantes da narrativa, para posteriormente utilizar-se deles, para a criação de elementos de moda. Este trabalho abordará as relações entre moda e comunicação, moda e música e moda e cinema. Além também de estudar os princípios e origens do cinema para descrever os fatores principais de uma análise fílmica do filme Pink Floyd – The Wall. Com esta análise supõe-se que seja possível desenvolver uma coleção de moda para uma marca já alocada no mercado. No presente trabalho foi-se escolhido, o estilista Gareth Pugh. Esta pesquisa tem natureza de caráter aplicado, consistindo de objeto bibliográfico. Seu método científico é hipotético-dedutivo, ou seja, consiste na construção de um método que procura soluções através de hipóteses. O procedimento técnico será de pesquisa bibliográfica. Utilizando-se de livros, artigos e o próprio filme The Wall.

**Palavras-chave:** Moda. Música. Cinema. Análise Fílmica. The Wall.

## **ABSTRACT**

Fashion has bonded with music and film for a long time. With this in mind, this work presents as main point a filmic analysis to study important points of the narrative, for items are used of them, for a creation of elements of fashion. This work will deal with relations between fashion and communication, fashion and music, and fashion and cinema. In addition to studying the principles and origins of cinema to describe the important factors of a film analysis of the film Pink Floyd - The Wall. With this analysis it is assumed that it is possible to create a fashion collection for a brand already allocated in the market. In the present work was selected, stylist Gareth Pugh. This research has an applied nature, consisting of a bibliographic object. Its scientific method is hypothetical-deductive, that is, it constitutes the construction of a method that seeks a solution through hypotheses. The technical procedure will be of bibliographic research. Using books, articles and the movie, The Wall.

Keywords: Fashion. Music. Cinema. Film Analysis. The Wall.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>2 MODA</b> .....	9
2.1 BREVE DEFINIÇÃO DE MODA.....	9
2.2 MODA E COMUNICAÇÃO .....	10
2.3 MODA E MÚSICA.....	11
2.4 MODA E CINEMA.....	14
<b>3 CINEMA</b> .....	17
3.1 O QUE É CINEMA? .....	17
3.2 QUAL SUA ORIGEM? .....	17
3.3 BREVE DEFINIÇÃO DE ANÁLISE FÍLMICA .....	20
3.4 ANÁLISE FÍLMICA: QUAL SUA FUNÇÃO? .....	21
3.5 A ESTÉTICA DO FILME .....	21
<b>4 PINK FLOYD E <i>THE WALL</i></b> .....	23
4.1 BREVE HISTÓRICO .....	23
4.2 ANÁLISE FÍLMICA: <i>THE WALL</i> .....	26
<b>5 UM ESTUDO SOBRE A MARCA GARETH PUGH</b> .....	51
5.1 HISTÓRICO .....	51
5.2 CONCEITO .....	52
5.3 PÚBLICO ALVO.....	53
5.4 PRODUTO .....	55
5.5 PREÇO .....	56
5.6 PRAÇA .....	57
5.7 PROMOÇÃO .....	58
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	60
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	62

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1979, uma banda britânica, chamada Pink Floyd, lança um álbum duplo de ópera-rock chamado *The Wall*. Três anos mais tarde em 1982 é lançada uma versão cinematográfica baseada no álbum, com direção de Alan Parker, produção de Alan Marshall, animações de Gerald Scarfe e atuação de Bob Geldof. *The Wall* se tornou uma grande experiência cinematográfica diferente de tudo lançado na época, pois trouxe ao público praticamente nenhum diálogo e toda uma história de drama interpretado, em quase toda a sua totalidade, por músicas contidas no álbum (com poucas exceções).

O enredo conta o processo de alienação de um músico chamado Pink Floyd, que se tornou mentalmente instável devido a traumas vividos na infância. Todas as suas frustrações viram barreiras para ele, que eventualmente constrói um muro imaginário a sua volta o incapacitando e isolando-o de manter relações sociais com todos ao seu redor.

O problema enfrentado é de como desenvolver uma coleção de moda baseada em uma análise fílmica. Sua metodologia científica tem caráter hipotético-dedutivo, e seu objetivo de estudo é exploratório, conforme Prodanov (2013). A hipótese é que, supondo-se que através de uma análise fílmica, juntamente com um estudo de elementos de design do filme (cores, formas, ilustrações), seja possível mostrar a relação que este tem com a moda e então criar uma coleção de moda feminina. A pesquisa tem o objetivo geral de desenvolver uma coleção, de moda feminina, baseado em uma análise fílmica do filme *The Wall*. Os objetivos específicos do trabalho se baseiam em analisar o filme *The Wall* e avaliar letras das músicas, verificar elementos de design do filme, identificar cores, analisar ilustrações criadas por Gerald Scarfe, verificar a relação entre elementos de design e a moda. Para posteriormente, criar uma coleção de moda para uma marca selecionada, voltada ao público feminino, em Projeto de Coleção II.

O trabalho será dividido dentro de seis capítulos, sendo o primeiro referente à introdução. No segundo capítulo será falado sobre moda, e sua relação com a comunicação, a música e o cinema, pois pode-se perceber que a moda, assim como a música e o cinema, serve como ferramenta de comunicação para a sociedade. Além disto a música e o cinema definem gostos pessoais que se traduzem para elementos

de moda. Neste capítulo, os autores que se destacam são: Lipovetski (1989), Dorfles (1990), Barnard (2003), Freire (2012) e Miller (2011). No capítulo seguinte será falado sobre cinema e suas origens, além de uma breve definição de análise fílmica e suas funções, e da estética de um filme. Estes conceitos permitirão um melhor entendimento da análise do filme feita no capítulo seguinte. Os autores utilizados no capítulo sobre cinema e análise fílmica são: Arnheim (1957), Bernardet (1996), Goliot-Leté (2008) e Aumont (1994).

Como mencionado acima, o capítulo quatro tem como ponto principal a análise do filme *The Wall – Pink Floyd*. Neste capítulo será feita uma descrição das cenas principais do filme (as cenas de maior significado) e juntamente serão dispostas as letras das músicas que acompanham as cenas e imagens para ilustrar. Como se trata de uma análise fílmica, este capítulo compõe-se, em sua maioria, de composição autoral da pesquisa, vendo-se que uma análise fílmica se constitui de duas etapas principais: descrição e interpretação. Aqui poucos autores serão utilizados, entre eles: Blake (2012), Rudge (2009), e no caso das músicas, em maioria Waters (1979), e com participações de Gilmour, Wright e Mason (todos 1979).

Tendo conhecimento que o Trabalho de Conclusão de curso de Moda consiste em duas etapas, a primeira de pesquisa teórica e bibliográfica, e a segunda etapa, a aplicação da pesquisa teórica através da criação e desenvolvimento de uma coleção de vestuário, será feito no quinto capítulo um estudo de marca. A marca escolhida pertence ao estilista Gareth Pugh e leva seu nome. A partir desta escolha será feito um estudo do histórico e conceito da marca, além também de uma análise de público-alvo, produto, preço, praça e promoção. As informações contidas sobre a marca, são obtidas através de pesquisa online, entrevistas e notícias. Neste capítulo os autores selecionados são: Polizei (2005), Kotler (1998), Niemeyer (2002) e Aaker (1998)

Por fim, o capítulo seis traz as Considerações Finais adquiridas na pesquisa, apresentando as reflexões atingidas no presente trabalho.



## 2 MODA

### 2.1 BREVE DEFINIÇÃO DE MODA

A moda nem sempre foi “moda”. Até o século 15 não existia este conceito. Foi apenas no final da Idade Média, na França, que a moda surgiu como se assemelha até hoje. Conforme as cidades se desenvolviam e os burgueses enriqueciam, o desejo de imitar a corte nascia. Ao perceber isso, a corte variava suas vestimentas, com o intuito de se diferenciar do resto da sociedade. Assim a engrenagem que traria o caráter efêmero à moda se criou. Segundo Lipovetsky “a moda não é senão uma cadeia ininterrupta e homogênea de variações, marcada a intervalos mais ou menos regulares por inovações de maior ou menor alcance.” (1989, p. 25) Ele também afirma que:

A moda muda incessantemente, mas nem tudo nela muda. As modificações rápidas dizem respeito sobretudo aos ornamentos e aos acessórios, às sutilezas dos enfeites e das amplitudes, enquanto a estrutura do vestuário e as formas gerais são muito mais estáveis. (LIPOVETSKY, 1989, p. 31)

A moda é algo muito além do que se vê nas roupas. É um fenômeno de extrema importância para a sociedade, pois abrange diversas questões sociais, como afirma Dorfles:

A moda não é apenas um dos mais importantes fenômenos sociais – e econômicos – do nosso tempo; é também um dos padrões mais seguros para medir as motivações psicológicas, psicanalíticas, socioeconômicas da humanidade. (DORFLES, 1979, p. 14)

A moda se utiliza do vestuário para manifestar-se. Ela é um reflexo da sociedade aonde está inserida. E também a época a qual se passa.

Ao se utilizar do vestuário e da indumentária para se manifestar, a moda se tornou um poderoso meio de expressão político, sociológico, cultural, etc. A moda aos olhos dos menos informados, se torna algo fútil, simplesmente por não ser percebido o contexto maior aonde está inserido. Na simples roupa do dia-a-dia existe moda, inclusive existe moda, mesmo quando o intuito é não seguir moda nenhuma. A moda *streetwear* (moda de rua), surgiu com diversas tribos, como os *punks* e os *hippies*, como uma forma de quebrar paradigmas e costumes impostos pela sociedade.

Ao adotarem tecidos, modelagens, aviamentos, cortes de cabelo, juntamente aos estilos de vidas diferente que viviam, estes grupos criaram sua própria linguagem

na moda. Os participantes destas tribos são em sua maioria jovens. Percebe-se até hoje, como a juventude tem um papel importantíssimo na propagação da moda e das tendências. Segundo Barnard, ambas as classes de diferentes nichos da sociedade podem se expressar através da moda:

As classes dominantes possuem um conjunto de ideias e crenças, a ideologia dominante, e as classes subservientes um conjunto diferente de ideias e crenças: ambas as ideologias podem encontrar sua expressão na moda e na indumentária. (BARNARD, 2003, p. 71)

Percebe-se então, a grande influência que a moda tem sobre nossa sociedade e nas diversas formas de expressão e comunicação.

## 2.2 MODA E COMUNICAÇÃO

A moda, instrumento de identificação, mantém-se intrinsecamente ligada a comunicação. Moda é comunicação. Ela serve de “fala” através da indumentária para comunicar o que gostamos e o que desgostamos. Ela serve também como forma de comunicar grupos culturais e de pertencimento. “A função unificadora da moda e da indumentária serve para comunicar a afiliação a um grupo social, tanto para aqueles que são seus membros quanto para os que não são”. (BARNARD, 2003, p. 91)

Nos utilizamos da moda, como forma de expressão individual e conjunta. “Não se pode negar que indumentária e moda podem ser usadas para “refletir”...reforçar, disfarçar ou criar um estado de espírito” (BARNARD, 2003, p. 92)

Assim como nas peças do vestuário, as cores das peças também têm sua função comunicativa. Amarelo e laranja para expressar alegria, energia; Preto e cinza para dias com sentimentos cabisbaixos ou protetores; nos utilizamos destes instrumentos externos para nos expressar, sem precisar expressar em palavras. A relação da moda com a comunicação também se dá em um status social, ou para a identificação em tribos urbanas formadas por jovens. *Punks, hippies, skaters*, etc. A distinção feita entre estas tribos (seja entre si, ou entre outras tribos) se dá pelo vestuário e pela atitude adotada. Por exemplo, no caso dos punks (figura 1): “O *punk* as está usando (correntes) para desafiar a ideologia dominante e contestar a distribuição do poder na ordem social. ” (BARNARD, 2003, p. 72)

Figura 1 - Grupo de jovens *punks*.



FONTE: MISS OWL

Além disso, os *punks* se utilizam de diversos adornos para comunicar e diferenciar seus gostos e pensamentos perante a sociedade. E o que é interessante é que além de combinarem moda e comunicação, todos eram movidos por um mesmo ideal, a música punk, que ditava letras e ritmos que influenciavam na vestimenta *punk*.

### 2.3 MODA E MÚSICA

Segundo North (apud Reuters, 2016), “as pessoas frequentemente definem seu senso de identidade por seu gosto musical, as roupas que vestem, pelo fato de frequentar determinados pubs e usar certos tipos de gíria”. A partir desta informação percebe-se que a moda também serve de instrumento de manifestação. A relação que esta tem com a música, é baseada também no princípio de que a música ao qual escolhemos, definem nossos gostos, nossa personalidade e identidade:

A identidade é uma construção que se faz com atributos culturais, isto é, ela se caracteriza pelo conjunto de elementos culturais adquiridos pelo indivíduo através da herança cultural. A identidade confere diferenças aos grupos humanos. Ela se evidencia em termos da consciência da diferença e do contraste do outro. (OLIVEIRA, 2001)

Assim como na moda, a música também possui caráter mutável. Certos estilos musicais, artistas ou bandas fazem sucesso mais do que outros de tempos em tempos. Isso muda, devido a sociedade passar por períodos mutáveis, e para

sobreviver, tanto a moda quanto a música, precisam se adequar ao que a sociedade deseja adotar.

Atualmente, vivemos em um mundo repleto de símbolos, gêneros e códigos. Tanto a moda quanto a música se apropriam desses elementos a fim de contar uma narrativa, expressar uma ideia ou comportamento social [...]. Há uma verdadeira mistura e apropriação de todos. Vivemos a era das releituras que nada mais fazem do que agir fixando conceitos já existentes e alimentando a nossa sociedade efêmera e de consumo. (FREIRE, 2010, p.9)

Assim como na moda, nos utilizamos de uma forma visual, a partir da vestimenta, para nos expressar. Na música, nos utilizamos de uma forma audível para nos definirmos. De acordo com Freire (2010), a cumplicidade entre a moda e a música, começou desde muito tempo, com a chegada dos videoclipes, outro fator importante que uniu tanto a moda e a música, quanto o cinema (voltaremos a este tópico mais adiante).

A reunião dos sentidos entre estas duas artes, trouxe um grande avanço em questão de “prender” o telespectador ao que desejamos transmitir através das imagens e dos sons. Segundo Sussi (et al, 2007, p.03) “o videoclipe, antes de qualquer coisa, serve para materializar a música. É uma forma de fazer com que a mensagem seja transmitida através de imagem, o que muitas vezes ajuda no entendimento da mensagem. ”

Freire ressalva que “moda e música são fenômenos culturais que se influenciam e se fundem ambos dotados de uma imensa carga histórica e emocional” (FREIRE, 2010, p. 5). Ou seja, tanto a moda que vestimos pode influenciar o que queremos ouvir, quanto o que queremos ouvir pode influenciar na moda que vestimos. A mesma autora cita que a música cria e difunde estilos de moda:

Através de seus ícones, a música acaba por criar e difundir um estilo de moda. Em contrapartida, a moda se utiliza da música, oferecendo fortes significados simbólicos, que definem determinado estilo musical para seus seguidores. (FREIRE, 2010, p. 9)

Nos dias atuais, as celebridades da música são verdadeiros ícones de moda. Seus looks são desejados e copiados, seus próprios nomes viram nomes de grifes e marcas de moda, jornalistas dos *red carpets* imploram para saber os nomes dos estilistas que as celebridades estão vestindo. E esta parceria entre estilista e celebridade dá tão certo, que algumas delas viram verdadeiros casos de sucesso, como por exemplo, Madonna e Jean Paul Gaultier na turnê *Blond Ambition* (Figura 2),

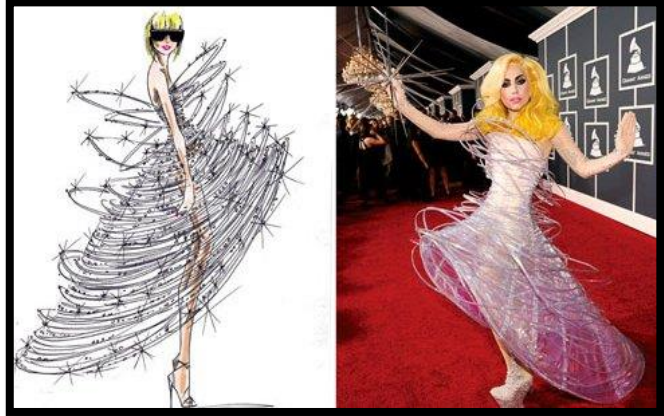
com o *corselet*<sup>1</sup> com busto em formato de cones, e Lady Gaga com Giorgio Armani, (Figura 3) com diversos figurinos para suas turnês, incluindo a turnê *Born This Way Ball Tour*.

**Figura 2 – Madonna.**



FONTE: FFW

**Figura 3 - Croqui e peça desenvolvida para Lady Gaga.**



FONTE: THE DAILY BEAST

Miller refere-se à relação entre a moda e a música não só como atividades criativas conjuntas, mas também como base de interesse entre a sociedade. Uma forma de encontrar algo em comum entre pessoas de um determinado nicho, e demandar a elas o que for necessário:

A correlação entre música e moda informa não apenas as atividades criativas que são parte integrante dessas indústrias, mas também os interesses de ambos os públicos existentes para marcas específicas de estrelas e os gostos e hábitos dos consumidores em geral (MILLER, 2011, p. 05, tradução nossa)

E tanto, produtos de moda de determinados artistas fazem fama entre seus consumidores, quantos outros produtos, como perfumes, acessórios, e até mesmo aplicativos.

A influência que eles possuem é grande e não deve ser ignorada no mercado. Como ídolos para certos membros da sociedade, suas opiniões servem de peso na tomada de decisões. Inclusive é preciso tomar cuidado em algumas ocasiões, pois as influências podem levar jovens a buscarem padrões de beleza inalcançáveis.

A indústria do entretenimento, muitas vezes, pressiona as celebridades, principalmente as atrizes, a terem uma determinada aparência. Devido ao fato de algumas pessoas verem as celebridades como modelos isso pode ter um grave impacto sobre as percepções sociais da imagem

<sup>1</sup> Roupas modeladoras femininas que combinam um sutiã e um espartilho ou cinta e que começaram a ser usadas por volta de 1915. (NEWMAN, SHARIFF, 2009, p. 58)

corporal [...]. Os meios de comunicação também são responsáveis pela forma como as pessoas definem as ideias da imagem pessoal. (GOMES, 2014)<sup>2</sup>

É preciso bom senso de ambas as partes, para que esta influência seja feita de uma forma saudável. E a moda traz a música isto, pois permite a sociedade assemelhar-se ao ídolo, de uma forma segura, através de vestuário e adornos.

## 2.4 MODA E CINEMA

Como citado anteriormente (FREIRE, 2010), a cumplicidade entre a moda e o cinema (e a música), ocorreu devido a popularização dos videoclipes, e também, figurinos de cinema. Estes foram se difundindo e comunicando tendências. Na década de 60, a banda The Beatles, já começava a criar uma fórmula diferente para comunicar e questionar a moda e a música vigentes na época.

Os figurinos de Marilyn Monroe em seus filmes entre 1947 e 1962, eram desejados pelas mulheres, já os homens se deslumbravam com sua figura, fabricada para o cinema. Cabelos loiros platinados, vestidos decotados, colados ao corpo e muito sensuais para a época, a maquiagem em excesso. Como menciona Nogueira, Marilyn Monroe foi uma figura produzida para o cinema, e todo o seu figurino influenciou na criação da personagem. (Figura 4)

Os cabelos castanhos e simples dariam lugar ao belo loiro platinado, marca registrada da atriz. Os lábios seriam realçados com batons de tom vermelho forte e até mesmo a pinta tão famosa acima dos lábios, seria mais marcada para ser percebida. (NOGUEIRA, et al, 2016, p. 03)

Conforme Nogueira (et al, 2016 p. 06), “A história de Marilyn mostra de fato, como essa indústria hollywoodiana e a mídia podem “criar” e “construir” pessoas. Norma Jean, a morena simples e “esquecível” foi transformada no ícone e *sex symbol* Marilyn Monroe”.

A indústria da mídia pode afetar qualquer um e tem o poder de trazer tanto benefícios quanto malefícios. Infelizmente no caso de Monroe, esta influência foi negativa para ela, depois de tantas manipulações midiáticas. Porém mesmo em sua morte, Marilyn não escapou, segundo Nogueira (2016) ela se tornaria a figura morta mais rentável e utilizada em todo o mundo.

---

<sup>2</sup> Informação fornecida por Gomes (2014) através de apresentação de slides. Disponível em: <<https://prezi.com/5oyzxv3vgcnl/a-influencia-que-as-celebridades-exercem-sobe-os-adolescente/>>

**Figura 4 – Marilyn Monroe e seu icônico vestido.**



FONTE: MARIE CLAIRE

Já os videoclipes tiveram a sua parcela de influência entre a moda e o cinema, devido à popularidade e a influência de artistas da música, sob seus fãs. Como Michael Jackson em *Thriller* (Figura 5) e David Bowie em *Life on Mars* (Figura 6). Ao ouvirmos uma música ao qual gostamos muito, queremos nos assimilar ao cantor/cantora ou à banda.

A escolha de determinada moda ou música funciona como veículo de comunicação do eu, ambas possuem caracterizações específicas que definem o indivíduo de acordo com seus gostos, aquisições e preferências. Assim, moda e música possuem uma linguagem própria, são dois ricos meios de expressão da atualidade, e estão em constante mutação ao longo de suas evoluções enquanto manifestações históricas. Agem criando desejos, aspirações e ídolos a serem cultuados e alcançados. (FREIRE, 2010, p. 05)

Queremos mostrar ao mundo o que gostamos. O cinema no ramo da música, tornou isto possível principalmente pelo fato, de que um clipe, pode comunicar uma moda, tanto quanto, ou até mais, que uma simples imagem.

**Figura 5 – Michael Jackson em *Thriller*.**



Fonte: Música e Cinema

**Figura 6 – David Bowie em *Life On Mars*.**



Fonte: The ArtChive Project

Outro fator que o cinema auxilia muito no mundo da moda, é que permite que a ideia seja vendida e desejada pela sociedade. A moda dentro do cinema, torna as celebridades mais irresistíveis e mais adoradas. “As estrelas de cinema tornam-se mitos perante a sociedade, pois são fabricadas pelo cinema para serem a perfeita combinação do ideal com o cotidiano, o imaginário com o real”. (GULARTE, 2012, p. 29). Complementamos o pensamento de Gularte com uma citação de Lipovetski:

:

Desde os anos 1910-1920, o cinema jamais deixou de fabricar estrelas, são elas que os cartazes publicitários exibem, são elas que atraem o público para as salas escuras, foram elas que permitiram recuperar a enfraquecida indústria do cinema nos anos 1950. Com as estrelas, a forma moda brilha com todo o seu esplendor, a sedução está no ápice de sua magia. (LIPOVETSKI, 1989, p. 213)

A moda auxilia ao cinema e vice-versa, pois como os dois conceitos possuem caráter comunicativo, eles complementam um ao outro quando a necessidade pede. Da mesma forma as celebridades da música, se utilizam de videoclipes para comunicar seu estilo e popularizar ainda mais suas músicas e o modo como a sociedade os enxergam.



### 3 CINEMA

#### 3.1 O QUE É CINEMA?

Segundo Bernardet (1980) o cinema é formado por filmes. Filmes são conjuntos de imagens estáticas em sequência que quando em movimento, formam uma história. Neste conjunto, alguns outros fatores estão incluídos, como, diálogos, trilha sonora, enredo e etc.

Ao entrarmos em uma sala de cinema para assistir a um filme, ou ao assistirmos a um filme em casa, estamos adentrando na ideia que o diretor (a) deseja passar ao telespectador. Quando um filme é bem-sucedido, compreendemos a ideia e naqueles que a proposta não fica clara, ficamos decepcionados, pois o propósito não foi alcançado. Isso acontece, porque para algumas pessoas, cinema é considerado uma arte, como à pintura e a música. Ela serve de meio de expressão, e quando não é bem executada para o telespectador, (ou não é do gosto deste mesmo), é recebida de forma negativa. Existem ainda aqueles que não a consideram uma arte, conforme citado por Arnheim: “O cinema não pode ser arte, pois apenas reproduz mecanicamente a realidade.” (1957, p.17)

Costa refere-se que, “o cinema pode ser visto como um dispositivo de representação, com seus mecanismos e sua organização dos espaços e dos papéis” (1985, p. 26).

#### 3.2 QUAL SUA ORIGEM?

De acordo com Bernardet (1980), foi devido aos irmãos Lumière (Auguste e Louis Lumière) no final do século 19, que o cinema teve sua origem. Mais precisamente no dia 28 de dezembro de 1895 em Paris foi onde ocorreu a primeira exibição pública de uma “sessão” de cinema da história. Claro que esta primeira exibição se tornou incomparável ao cinema atual, porém foi a base para o desenvolvimento da arte cinematográfica.

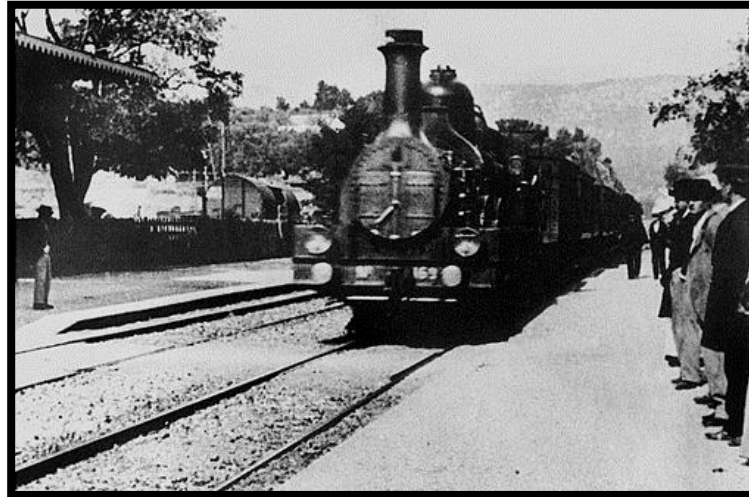
O que surgiu na tela no Grand Café em Paris foram curtas em preto e branco e sem som. Imagens quase sem importância, que tiveram um grande impacto ao público que estava assistindo. Um em especial emocionou e assustou: uma locomotiva vindo de longe e se aproximando, curta chamado de “*Arrival of a Train at la Ciotat*”<sup>3</sup> (Figura

---

<sup>3</sup> A Chegada do Trem à Estação.

7). Mesmo com a clara irrealidade e sem som, surgiu ali a novidade que popularizaria o cinema: a ilusão. (BERNARDET, 1980, p.11)

**Figura 7- Chegada do trem.**



FONTE: WIKIPEDIA

Para Bernardet (1980), uma ilusão da verdade, é também chamada de impressão da realidade. Neste contexto o autor explica ainda que

O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. Mesmo quando se trata de algo que sabemos não ser verdade. (BERNARDET, 1980, p. 12).

Já os primeiros filmes de ficção foram desenvolvidos graças a George Méliès, um famoso mágico ilusionista. Méliès tinha um grande interesse pelo cinematógrafo<sup>4</sup> e inclusive tinha a intenção de comprar um dos irmãos Lumière, na qual lhe foi negado. Segundo Auguste e Louis, o cinematógrafo não tinha futuro. Somente depois que os irmãos perceberiam o quanto Méliès estava certo, o cinema e seu potencial de criar. (BERNARDET, 1980)

Como eles perceberiam mais tarde, “o espetáculo proporcionado pelas imagens em movimento atraía de forma irresistível multidões de espectadores, fascinados pelas possibilidades do novo meio de comunicação”. (OLIVEIRA, s/d, p. 01)

Aos nos tornarmos adultos a capacidade de nos surpreendermos com algo, é pouca, mas com o cinema e sua impressão da realidade que ele nos trouxe, foi

<sup>4</sup> O cinematógrafo era uma máquina a manivela que permitia captar as imagens, revelar o filme e, depois, também projetá-lo em uma tela. (MUNDO ESTRANHO, 2016)

possível desvendar essa uma parte desta curiosidade, até então esquecida. Inclusive, como citado anteriormente, foi Méliès que percebeu o potencial do cinema. Ao finalmente adquirir um cinematógrafo, filmou em uma rua de Paris, um ônibus passando. “Magicamente” este ônibus se transforma em um carro fúnebre. Dado que ao começar a filmagem, Méliès gravou o ônibus, porém o equipamento enguiçou e quando retomou sua gravação, filmou o carro fúnebre. (BERNARDET, 1980, p. 13)

Estava ali a base para a mágica fantasia do cinema. Como insinua Bernardet: “no cinema, fantasia ou não, a realidade se impõe com toda a força” (1980, p. 13) Isto porque a imagem está ali, e podemos vê-la com nossos próprios olhos quando ela se movimenta. “Os nossos dois olhos nos permitem ver em perspectiva e por isso ela corresponderia à percepção natural do homem”. (1980, p.17)

Ainda de acordo com autor, “O filme, ter visto na tela: tornaram-se para nós, prova de verdade”. (1980, p. 16) Claro que a visão que temos do cinema não condiz totalmente com a realidade, pois nossa visão é muito mais ampla e perceptiva, já no cinema, nosso olhar é muito resumido, só enxergamos aquilo que nos permitiram enxergar, porém não deixa de ser uma representação da realidade. O cinema não é como dizem ser, uma reprodução do movimento da vida, visto que não existe movimento real da imagem cinematográfica. Um filme é constituído por inúmeras imagens fixas (fotogramas), que em sequência, dão origem ao movimento. O motivo pela qual o cinema possa parecer dar ao telespectador a realidade, que no fundo é só uma ilusão, é porque o cinema é um artifício da realidade. Ele é algo criado para imitar o natural. “Dizer que o cinema é natural, que ele reproduz a visão natural, que coloca a própria realidade na tela, é quase como dizer que a realidade se expressa sozinha na tela.” (BERNARDET, 1980, p. 19)

Antigamente, “tudo o que se desejava filmar era focado do ângulo que melhor evidenciasse a sua forma e os seus movimentos [...] Naquela época não se considerava o cinema como uma arte, mas como um simples meio de registro”. (ARNHEIM, 1957, p. 41)

Devido aos grandes avanços tecnológicos, o cinema evoluiu e tomou proporções muito maiores do que se imaginava, e mesmo que os métodos sejam muito diferentes aos originais, a mágica de fazer imagens se movimentarem, atrai milhares de pessoas até hoje.

### 3.3 BREVE DEFINIÇÃO DE ANÁLISE FÍLMICA

Leigos ou experientes, todos nós ao irmos ao cinema ou ao assistir um filme em casa, ocupamos o papel de analista, mesmo que superficialmente. “O primeiro contato com um filme, a primeira visão, traz toda uma profusão de impressões, de emoções, e até de intuições, se já nos colocamos em uma atitude “analisante”” (GOLIOT-LÉTÉ, VANOYE, 1992, p. 13) Não devemos ignorar estas primeiras impressões, porém, não é somente delas que se conduz uma análise. Por mais que este material de contato espontâneo, seja superficial, é a partir dele que conseguimos criar hipóteses profundas sobre a obra. E estas hipóteses deverão ser apurados em uma análise concreta. Como veremos no quadro (QUADRO 1) a seguir, as diferenças entre o espectador comum e o analista, são bem distintas.

**Quadro 1 – Diferenças entre espectador normal e analista**

ESPECTADOR NORMAL	ANALISTA
Passivo, ou melhor, menos ativo do que o analista, ou mais exatamente ainda, ativo de maneira instintiva, irracional.	Ativo, conscientemente ativo, ativo de maneira racional, estruturada.
Percebe, vê e ouve o filme, sem desígnio particular.	Olha, ouve, observa, examina tecnicamente o filme, espreita, procura indícios.
Está submetido ao filme, deixa-se guiar por ele.	Submete o filme a seus instrumentos de análise, a suas hipóteses.
Processo de identificação.	Processo de distanciamento.
Para ele, o filme pertence ao universo do lazer.	Para ele, o filme pertence ao campo da reflexão, da produção intelectual.
➡ Prazer	➡ Trabalho

(Fonte: GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1992, p.18)

O que é uma análise fílmica? “Analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo, e mais ainda, *examiná-lo tecnicamente*. ” (GOLIOT-LÉTÉ;VANOYE, 1992, p. 12). Uma análise fílmica consiste principalmente em duas coisas: a atividade de analisar e também o resultado desta análise. Ou seja, tudo aquilo que desejamos analisar, serve para um propósito maior, uma reflexão a cerca daquilo que queremos atingir.

A atividade analítica consiste em decompor seus elementos constituintes. Anne Goliot-Lété afirma que: “o ato de analisar um filme é “despedaçar” [...] materiais que não se percebem isoladamente a “olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade.” (1992, p. 15)

Já uma segunda etapa de uma análise fílmica é formada a partir de um estabelecimento dos elos entre estes elementos isolados. “É compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo. ” GOLIOT-

LÉTE; VANOYE, 1992, p. 15). Uma análise fílmica feita com louvor não deve ser meramente uma descrição do filme. É necessário que aja uma desconstrução. Porém, obrigatoriamente, deve haver uma reconstrução, para uma melhor interpretação. Não é possível uma análise adequada, sem uma desconstrução e uma reconstrução (descrição e interpretação).

Para uma boa análise fílmica, é necessário “desconstruir” um filme. Separar em várias peças como um quebra-cabeças, para depois juntar tudo novamente. Para ser bem-sucedida, uma análise fílmica necessita que o objeto estudado (filme), seja visto e revisto diversas vezes. Como cita Goliot-Lété, “a memória cinéfila muitas vezes engana, pois lembramo-nos de ter visto o que agrada ou fortalece uma hipótese de análise ou uma impressão de conjunto”. (1992, p. 11)

Para isto funcionar, é necessária uma infinidade de averiguações sistemáticas: ver e rever o filme (como citado anteriormente), condições materiais de exame técnico (pausar o filme, voltá-lo ou avançá-lo rapidamente, etc.). Tudo isto serve como ferramenta para auxiliar um bom processo de análise fílmica.

### 3.4 ANÁLISE FÍLMICA: QUAL A SUA FUNÇÃO?

A análise fílmica nos permite enxergar além. Ver aquilo que o filme “esconde” em suas entrelinhas. E então tirar o maior proveito da obra toda. “Desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo, e com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor.” (GOLIOT-LETÉ; VANOYE, 1992, p. 12)

Alguns filmes, mantém em seu âmago algo que somente ao ser estudado, pode ser descoberto. O filme é o ponto de partida e o ponto de chegada de qualquer, e toda, análise fílmica. Devemos nos ater a ele em todo o processo para não fugir do contexto. (GOLIOT-LETÉ, VANOYE, 1992, p. 12)

### 3.5 A ESTÉTICA DO FILME

Como Aumont cita, a estética do filme baseia-se nos fenômenos de significação da arte, onde um simples filme virá um objeto de estudo, com objetivos específicos para a criação.

A estética abrange a reflexão sobre os fenômenos de significação, considerados como fenômenos artísticos. A estética do cinema é, portanto, o estudo do cinema como arte, o estudo dos filmes como mensagens artísticas. Ela subentende uma concepção do “belo”, e portanto, do gosto e do prazer do espectador, assim como do teórico. (AUMONT, et al, 2014, p. 15)

Sendo assim, a partir da análise do filme *The Wall*, será possível observar sua estética e interpretá-la artisticamente da melhor forma, com intuito de confirmar a hipótese desenvolvida pela pesquisadora.

## 4 PINK FLOYD E *THE WALL*

### 4.1 BREVE HISTÓRICO

O álbum *The Wall*<sup>5</sup> é o décimo primeiro álbum, da banda britânica Pink Floyd. A banda foi formada em Londres pelos estudantes, Syd Barrett, Roger Waters, Nick Mason e Richard Wright em 1965. Em sequência seria incluído David Gilmour como o quinto membro do grupo, depois da saída de Barrett. O conjunto obteve sucesso devido a suas músicas de cunho filosófico e psicodélico. Syd Barrett, o fundador da banda, foi o responsável por trazer este gênero aos outros integrantes, e também o responsável pelos sucessos iniciais da banda. Infelizmente, Barrett definiu este estilo de música para o Pink Floyd, ao utilizar drogas na hora de compor, LSD principalmente. Em 1968, poucos anos após o surgimento do Pink Floyd (que antes tivera nomes como Sigma 6 e The Pink Floyd Sound), ele foi afastado devido a este abuso de drogas que definiu sua mente e lhe deixou isolado da sociedade. (BLAKE, 2007)

Pink Floyd se tornou um grande sucesso e precursor para outras bandas que viriam a seguir. Infelizmente o grupo se separou, e os integrantes seguiram em carreiras solo, juntando-se novamente, em uma última ocasião para lançar *The Endless River*, em 2014. Antes da separação, alguns dos álbuns de maior sucesso da banda, foram *The Dark Side Of The Moon* (1973), *Wish You Were Here* (1975), e *The Wall* (1979).

*The Wall* é um álbum de ópera-rock e o décimo primeiro álbum de estúdio da banda, e foi praticamente todo idealizado pelo baixista e vocalista Roger Waters, já que é parcialmente biográfico. O conceito de *The Wall* nasceu após Waters “falar do seu senso de alienação na turnê e de como as vezes ele se sentia construindo um muro entre si e seu público” (BLAKE, 2007, p. 288)

A parcialidade biográfica do filme, em relação a Waters, pode ser percebida em uma avaliação mais detalhada do personagem principal. No filme o pai do personagem representa a história do pai de Waters, que morreu na guerra, enquanto o personagem em si, tem atitudes de isolamento e alienação muito semelhantes a Syd Barret, ex-integrante da banda.

---

<sup>5</sup> O muro

O design de *The Wall*, foi inteiramente desenvolvido pelo cartunista britânico Gerald Scarfe, que tem como principais características, temas satíricos, políticos e grotescos. Todas as animações presentes no filme, fazem parte da mente criativa de Scarfe.

O conceito foi dividido em três partes, o álbum duplo, o show e uma obra cinematográfica. Na pesquisa aqui apresentada será feito uma análise fílmica desta obra cinematográfica.

Como citado anteriormente, uma análise fílmica consiste em duas etapas: descrição e interpretação (GOLIOT-LÉTÉ, VANOYE, 1992). Em um primeiro momento, será descrito o filme em suas cenas mais essenciais. Na sequência, será feita uma desconstrução e interpretação da obra. O objetivo é entender os elementos singulares e plurais do filme, para compreendê-lo, e assim utilizar-se do mesmo para desenvolver uma coleção de moda feminina, na cadeira de Trabalho de Conclusão – Projeto de Coleção II.

Nesta análise, primeiramente faremos uma descrição das cenas de momentos mais significativos na vida do personagem, para depois ser feita uma interpretação pessoal da pesquisadora. Esta análise começará falando do momento que conhecemos o personagem, para depois mencionar os pilares da vida do mesmo, suas experiências iniciais da infância que influenciaram na personalidade do personagem adulto.

O filme *The Wall* conta a história de Pink Floyd (interpretado por Bob Geldof), um astro de rock famoso, que vive sua vida no maior estilo “sexo, drogas e *rock n’ roll*”. Pink está vivendo parcialmente em um quarto de hotel em Los Angeles devido aos seus shows, porém durante quase toda sua narrativa, temos a visão deste “enclausurado” dentro do quarto. Pink não está somente “preso” dentro do hotel, mas principalmente preso dentro de sua mente, que a cada dia, é tomada ainda mais pela insanidade.

A história de *The Wall* se utiliza do muro de tijolos como uma metáfora para a prisão mental de Pink. Devido a fatores específicos, como a morte do pai, a superproteção da mãe, a completa insatisfação com o sistema educacional e a infidelidade da esposa, Pink “transforma” estes traumas em tijolos para seu muro, que a cada dia, fica mais alto até se fechar por completo. O protagonista está em um declínio mental (e físico), pois durante toda sua vida, utilizou-se deste método de escape da realidade.



O filme não segue exatamente uma ordem cronológica, pois na narrativa, podemos ver situações da vida de Pink como bebê, criança e pré-adolescente, além também de adulto, e estas cenas são dispostas ao telespectador conforme o enredo pede. *The Wall* é o estudo do processo de alienação.

Para um melhor entendimento da visão da pesquisadora sobre o filme, será feito uma breve descrição dos fatores principais que constituem a jornada de Pink, com a interpretação pessoal desta mesma sobre estes fatores:

O primeiro tijolo que compõe o “muro mental” de Pink é certamente a morte do pai. O pai dele falecendo sem Pink nunca o ter conhecido serve de estrutura para o primeiro tijolo, pois sem uma figura paterna para se apoiar e tomar exemplo, Pink torna-se extremamente dependente da mãe, que o superprotege e o afasta do resto do mundo.

Devido a isto, o segundo tijolo do muro de Pink é justamente a mãe e seu modo superprotetor, tão protetor a ponto de ser sufocante. A relação de Pink com outras mulheres ao longo da vida é intimamente ligada a estes comportamentos adotados pela mãe.

O que pode ser percebido, é que Pink desenvolveu um complexo Edipiano no relacionamento com a mãe. Segundo Rudge: “O complexo de Édipo, que é o amor devotado pelo filho à mãe e a rivalidade a que esse amor o conduz em relação ao pai, que é quem dispõe de certos favores da mãe que ao filho são interditados [...]” (RUDGE, 2009, p. 32) sendo assim, com a morte do pai, Pink não o teve para “interditar” estes favores no relacionamento com a mãe, de modo que ela estava lá para ele a todo momento. Lembrando que em nenhum momento o relacionamento entre Pink e a mãe foi incestuoso, somente sem limites para proteção dela em relação a ele.

O tijolo final também está intimamente ligado à sua infância: a relação autoritária e rígida que ele teve com a escola e seus professores. Abusos físicos e mentais e o método de ensino totalmente contraditório, professores que faziam tudo ao seu alcance para desestimular e zombar de seus alunos, além de padronizarem todos os alunos para tirar-lhes qualquer personalidade ou opinião própria. As experiências vividas na infância de Pink foram um grande influenciador no

personagem e na sua personalidade adulta, que após tantas crises, desencadearam sua esquizofrenia<sup>6</sup>.

#### 4.2 ANÁLISE FÍLMICA: *THE WALL*

Como um dos objetivos do projeto se dispõe a analisar também as letras das músicas, a análise será feita a partir das músicas de maior importância, juntamente com as cenas mais importantes: A morte do pai (*When The Tigers Broke Free*<sup>7</sup> e *Goodbye Blue Sky*<sup>8</sup>), a superproteção da mãe (*Mother*<sup>9</sup>), a insatisfação com o sistema educacional (*Another Brick In The Wall*<sup>10</sup>, partes I, II e III), a traição da esposa (*Don't Leave Me Now*<sup>11</sup>) e a alienação e insanidade do protagonista (*Comfortably Numb*<sup>12</sup> e *In The Flesh*<sup>13</sup>) e por fim, o momento a qual Pink enfrenta todos os seus medos (*The Trial*<sup>14</sup>)

O primeiro contato que temos com o personagem principal, é em um quarto de hotel. Vemos o protagonista Pink, adulto, totalmente entorpecido, assistindo a TV, com um cigarro queimando entre seus dedos. Durante quase todas as cenas que o vemos, a televisão está ligada e Pink a assiste. Mesmo nos momentos que ele não está assistindo, ela permanece ligada, como uma representação simbólica de alienação (Figura 8).

**Figura 8 – Primeiro contato com Pink.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir do filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

<sup>6</sup>Esquizofrenia é um distúrbio mental caracterizado por comportamento social fora do normal e incapacidade de distinguir o que é ou não real. Entre os sintomas mais comuns estão delírios, pensamento confuso ou pouco claro, alucinações auditivas, diminuição da interação social e da expressão de emoções e falta de motivação. (WIKIPEDIA, 2016)

<sup>7</sup> Quando os Tigres se Libertaram

<sup>8</sup> Adeus Céu Azul

<sup>9</sup> Mãe

<sup>10</sup> Outro Tijolo no Muro

<sup>11</sup> Não Me Deixe Agora

<sup>12</sup> Confortavelmente entorpecido

<sup>13</sup> Na Carne

<sup>14</sup> O Julgamento (Fonte: LETRAS, 2016, tradução nossa)

Conforme a câmera se aproxima dos olhos do personagem, podemos perceber como sua mente já distorce a realidade da ilusão. Enquanto ele está assistindo a TV, do lado de fora, uma faxineira bate na porta para entrar e limpar o quarto. Sem sucesso em obter uma resposta, ela procura em seu molho de chaves, uma chave para entrar, neste momento Pink já imagina um portão sendo arrombado por jovens rebeldes, enquanto é apenas a faxineira tentando entrar para fazer a limpeza.

Pink já está em um momento de total decadência logo no início do filme, porém iremos entender como ele chegou a este ponto ao decorrer da obra. Ao ver da pesquisadora, devido ao consumo desenfreado de drogas, álcool e traumas vivenciados, o protagonista chegou a um ponto que não tem mais nada a perder. Ele começa a perder a noção de si mesmo e da sua autoimagem. Problemas psicológicos que ele já possuía devido a traumas de infância, se intensificam com as drogas e a alienação de se privar do mundo. Conforme analisado no filme, supõe-se que Pink tenha esquizofrenia, e Complexo de Édipo.

A música *When The Tigers Broke Free*<sup>15</sup>, conta a história de quando o pai de Pink falece na Segunda Guerra Mundial em Anzio, na Itália. Ele é o segundo sargento dos fuzileiros navais da marinha italiana.

Foi pouco antes do amanhecer  
Uma miserável manhã no negro ano de 1944  
Quando o comandante dianteiro foi ordenado ser paciente  
Quando ele pediu que seus homens batessem em retirada  
E os Generais agradeceram enquanto as outras fileiras  
Seguraram os tanques inimigos por um tempo  
E a Ponte de Anzio foi mantida pelo preço  
De algumas centenas de vidas comuns

E o bom velho Rei George  
Enviou à mãe uma nota  
Quando soube que o pai tinha partido  
Foi, eu recorde, na forma de um pergaminho  
Com folha de ouro e tudo mais  
E eu a achei um dia  
Em uma gaveta de velhas fotografias  
Escondido  
E meus olhos ainda lacrimejam  
Ao lembrar que Sua Majestade  
Assinou com seu próprio carimbo

Estava tudo escuro ao redor  
Havia neve no chão  
Quando os tigres se libertaram

---

<sup>15</sup> A música *When The Tigers Broke Free*, originalmente não está incluída no álbum duplo *The Wall*, o motivo deve-se provavelmente a falta de espaço nos vinis. Ela foi incluída então, no álbum seguinte lançado pelo Pink Floyd, o *The Final Cut*. Este álbum foi originalmente composto para ser a trilha sonora do filme *The Wall*. (WIKIPEDIA, 2016)

E ninguém sobreviveu  
 Da Companhia C de Fuzileiros Reais  
 Eles foram todos deixados para trás  
 A maioria deles mortos  
 O resto deles morrendo  
 E foi assim que o Alto Comando tirou meu pai de mim  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Juliano)

Na primeira cena de impacto da narrativa, podemos ver o terrível destino do pai de Pink e de tantos outros homens cujas vidas foram-lhes tiradas na guerra. Ele está em meio ao campo de batalha e corre para um abrigo para chamar reforços. Ao pegar o telefone para ligar, o abrigo é bombardeado por um dos aviões, e ele morre. (Figuras 9 e 10). Ali se criava o primeiro tijolo no muro de Pink, que de volta a seu lar, ainda é um bebê e sequer entende o que aconteceu com seu pai, que nunca conheceu.

**Figura 9 – Pai de Pink é atingido enquanto chama reforços e morre.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

**Figura 10 – Pai de Pink morto.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Conforme a narrativa segue, vemos cenas de Pink (um pré-adolescente agora) remexendo nas coisas da cômoda da mãe. Na última gaveta, ele descobre as coisas

antigas do pai. Um velho quepe de exército, a carta informando sua morte, uma navalha, uma pequena caixa com munição de projéteis. Em seguida, vemos Pink vestindo o uniforme completo do pai, enquanto se admira no espelho da penteadeira da mãe. (Figura 11)

Ele ajeita o quepe na cabeça e vemos uma imagem de seu pai, fazendo o mesmo. (Figura 12) Pink tenta se identificar com ele, já que nunca o conheceu.

**Figura 11 – Pink usa o uniforme do pai.**



**Figura 12 – O pai arruma o quepe.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Já em outro momento, podemos ver Pink em uma catedral junto com sua mãe. Enquanto ela reza, Pink, com aproximadamente 5 ou 6 anos agora, brinca com um avião. A letra da música que toca nesta cena menciona que o pai de Pink se foi, deixando apenas uma memória. Pink observa sua mãe limpando lágrimas do rosto. Este trecho refere-se à música Another Brick In The Wall Parte I:

Papai voou através do oceano  
Deixando apenas uma memória  
Uma foto no álbum de família  
Papai, o que mais você deixou para mim?  
Papai, o que você deixou para trás para mim?  
No final era só um tijolo no muro  
No final eram apenas tijolos no muro  
(LETRAS, 2016, tradução de: Carolina)

Na sequência, a mãe de Pink leva-o para brincar em um parquinho. Ele observa as outras crianças brincando com seus pais. A mãe o deixa sozinho, e Pink sai sem rumo vagando pelo parque. Sem uma figura paterna para lhe auxiliar nos brinquedos, ele pede ajuda a um homem que está brincando com os filhos. Eventualmente o homem vai embora com seu filho, de mãos dadas, e Pink segura sua mão, o estranho afasta Pink, porém o jovem insiste em segurar sua mão e o homem o repele, mandando-o embora. Pink decepcionado e sozinho, senta em um balanço, porém por

ser muito pequeno, e sem o auxílio de um adulto, não consegue se balançar. Mesmo muito jovem para entender, ele já consegue notar a falta da figura paterna.

Com as letras das músicas, *When The Tigers Broke Free*, e *Another Brick In The Wall* complementando as cenas, aparenta que a mãe do protagonista nunca mencionou muito sobre o pai. Ela manteve escondido do filho tudo que era do marido, para protegê-lo da dor da perda. Porém ao fazer isto, privou o filho de um direito dele, de saber suas origens. Desde cedo, a mãe adotou este comportamento de proteger o filho de tudo. Pink cresceu despreparado para as adversidades da vida, assim como despreparado para manter relacionamentos saudáveis com outras pessoas.

Em *GoodBye Blue Sky*, a música final sobre a morte do pai, temos a primeira sequência longa de animações criada por Scarfe. (Figura 13)

**Figura 13- Sequência de *Goodbye Blue Sky*.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Quando uma pequena pomba branca voa pelos céus azuis, ela se transforma em animação e a pomba “explode” de dentro para fora, se transformando em um gigantesco pássaro negro, chamado de “a máquina alemã”, segundo Gerald Scarfe. Este pássaro sobrevoa o céu, agora cinza, assemelhando-se a um avião. O pássaro continua a voar, pelos céus de Londres, e de sua traseira começa a sair fumaça. Esta fumaça transforma-se em um ser gigante de olhos brilhantes e pele avermelhada. Ele muda sua forma para um avião de proporções gigantescas, assemelhando-se a um avião cargueiro, de onde saem centenas e centenas de aviões de guerra menores. No campo de batalha, diversas criaturas de corpo humano com cabeças de máscaras

de gás (*The Frightened Ones*<sup>16</sup>) temem as explosões que tomam os céus. Elas procuram abrigo dentro de um túnel.

Os aviões que voam ordenadamente no céu, transformam-se em cruzes brancas, representando a morte de todos aqueles que lutaram na guerra. Um esqueleto vestido de soldado, cai no chão em meio ao campo tomado pela destruição. A bandeira do Reino Unido aparece se despedaçando e deixando apenas uma grande cruz vermelha e branca no alto de uma colina. Aos poucos a cruz da colina é tomada totalmente pelo vermelho, dando a entender que é o sangue derramado de tantas vidas.

Novamente o pássaro negro aparece e se transforma em uma estrutura de metal pontiaguda, assim como suas asas. O esqueleto vestido de soldado se levanta do solo e atrás dele, outros soldados vem surgindo. Da estrutura pontiaguda de metal, a pomba branca reaparece e levanta voo. Ela passa pelos soldados esqueletos que finalmente se transformam em cruzes brancas, representando o descanso final. A grande cruz vermelha reaparece, e de sua base, o sangue escorre colina abaixo, até um bueiro. Sangue derramado em vão.

A representação da pomba branca da paz, que vira o grande pássaro negro e depois volta novamente a sua forma original está intimamente ligada, na opinião da pesquisadora, ao fato de que em situações de guerra, o ser humano adota uma postura diferente ao seu usual devido o cenário que se encontra. A empatia que temos pelo outro desaparece, pois estamos sendo ordenados por uma causa maior, a obedecer e ignorar nossos instintos. Ao final da animação quando a pomba que está pousada em uma estrutura de metal gélido, voa sobre os soldados já mortos, é uma representação de que somente ao terem encarado o terrível destino de envolver-se na guerra e morrerem, podem enfim ter sua paz e descansar. Porém deixando para trás entes queridos e sangue derramado de suas vidas e das vidas que tiraram em função de algo. Esta animação também representa o marco do fim da história de Pink em relação ao seu pai. A guerra teve um papel de grande influência sobre ele, pois no momento que Pink surta, ele se imagina como uma figura de um ditador fascista e cheio de ódio, como será apresentado em breve.

Você já viu os apavorados?  
Você já ouviu as bombas caindo?

Você já se perguntou  
Por que tivemos que correr em busca de abrigo

---

<sup>16</sup> Os apavorados



Quando a promessa de um admirável mundo novo  
 Desfralda sob um limpo céu azul?  
 Oooooooooooo ooo oooooo ooh  
 Você já viu os apavorados?  
 Você já ouviu as bombas caindo?  
 As chamas já estão todas muito distantes  
 Mas a dor persiste  
 Adeus céu azul  
 Adeus céu azul  
 Adeus  
 Adeus  
 (LETRAS, 2016, tradução de: João)

Na música, *GoodBye Blue Sky*, percebemos a dor daqueles que presenciaram e/ou participaram do massacre, e se perguntam do porquê, mesmo que a batalha tenha acabado, a dor continua a persistir. A vida perdeu o sentido, o céu perdeu seu azul.

**Figura 14 – *The Frightened Ones*.**



Fonte: Gerald Scarfe.

As estranhas criaturas criadas por Gerald Scarfe (Figura 14), representam aqueles que só possuem medo, eles só fogem do que está acontecendo. São criaturas que foram feitas para fugir e sobreviverem em meio ao caos, devido as suas cabeças serem compostas de máscaras de gás.

Em sequência na narrativa, vemos o relacionamento de Pink com seus professores, e com todo o sistema educacional. Na cena que segue, o professor debocha da veia artística, ainda não descoberta de Pink. (Figura 15) Ele zomba de seus poemas.



**Figura 15 – O professor debocha de Pink.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Ao fundo, uma das mais icônicas músicas do Pink Floyd, *Another Brick In The Wall* Parte II:

Nós não precisamos de nenhuma educação  
 Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral  
 De nenhum humor negro 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

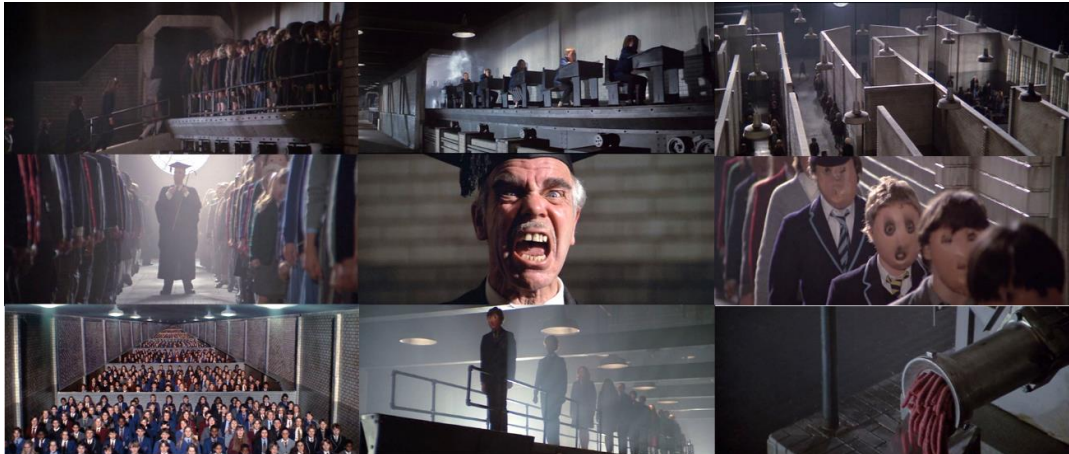
Nós não precisamos de nenhuma educação  
 Nós não precisamos de nenhuma lavagem cerebral  
 De nenhum humor negro na sala de aula  
 Professores, deixem as crianças em paz  
 Ei! Professor! Deixe as crianças em paz!  
 Em suma, você é apenas mais um tijolo no muro  
 Em suma, você é apenas mais um tijolo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

Errado, faça de novo!  
 Errado, faça de novo!

Se você não comer sua comida, não terá nenhuma sobremesa  
 Como você pode querer alguma sobremesa, se não comer a sua comida?  
 Você! Sim, você atrás das bicicletas, parado aí, rapazinho!"  
 (LETRAS, 2016)

As máscaras no rosto dos alunos que marcham em fila por uma máquina de moer carne, representa para Pink, um sistema despreocupado em manter a personalidade de cada criança, criando um padrão para todos. Ao assistirmos as cenas contempladas (figura 16), podemos perceber que se trata de um imaginário de Pink, mesmo ele sendo apenas uma criança. O que não é de total estranhamento visto que é nesta tenra idade que somos mais criativos e fantasiosos. Porém, o que é imaginado por uma criança desta idade, cenas até mesmo assustadoras, é que é percebida com estranhamento pela pesquisadora.

Figura 16 – Sequência de *Another Brick In The Wall Parte II*.



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - *The Wall* (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN. 1982).

Um dos outros motivos que levam o protagonista a este estado é, além da morte do pai, a superproteção da mãe. Na música *Mother*, a construção é feita como se fosse um diálogo, entre mãe e filho:

Filho:

Mãe, você acha que eles jogarão a bomba?  
 Mãe, você acha que eles gostarão dessa música?  
 Mãe, você acha que eles tentarão me castrar?  
 Mãe, eu devo construir o muro?

Mãe, eu devo concorrer para presidente?  
 Mãe, eu devo confiar no governo?  
 Mãe, eles me colocarão na linha de fogo?  
 Isso é só uma perda de tempo?

Mãe:

Calma agora, bebê, bebê, não chore  
 Mamãe irá fazer todos os seus pesadelos virarem realidade  
 Mamãe irá colocar todos os medos dela em você  
 Mamãe vai manter você bem debaixo da asa dela

Ela não deixará você voar, mas talvez te deixe cantar  
 Mamãe vai manter o bebê aconchegado e aquecido

Oh, bebê  
 Oh, bebê

Oh, bebê, claro que mamãe irá ajudar a construir o muro

Filho:

Mãe, você acha que ela é boa o bastante  
 Para mim?  
 Mãe, você acha que ela é perigosa  
 Para mim?  
 Mãe, ela vai fazer seu menininho em pedaços?  
 Mãe, ela irá partir meu coração?

Mãe:

Calma agora bebê, bebê, não chore

A mamãe vai checar todas as suas namoradas para você  
 Mamãe não irá deixar ninguém sujo se aproximar  
 Mamãe vai esperar acordada até você entrar  
 Mamãe vai sempre descobrir por onde você esteve  
 Mamãe vai sempre manter o bebê saudável e limpo

Oh, bebê  
 Oh, bebê

Oh, bebê, você sempre irá ser um bebê para mim

Filho:  
 Mãe, precisava ser tão alto?  
 (LETRAS, 2016, tradução de: João)

Na sequência de imagens que aparecem em conjunto com a música (Figura 17), vemos situações do passado e do presente de Pink. Nas cenas abaixo, vemos Pink em situações quando criança e o relacionamento com a sua própria sexualidade e com a mãe. Aqui podemos perceber o nascimento do complexo edipiano entre Pink e a mãe.

**Figura 17 – Sequência de *Mother*.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Ele observa pela janela, com um binóculo, a vizinha ao lado. Subitamente sua mãe entra no quarto e ele disfarça fingindo que está estudando. Na cena seguinte, Pink está sendo examinado por um médico. Teria a mãe o chamado ao ver o rubor do filho, que estava apenas descobrindo sua sexualidade?

O médico chama a mãe para conversar no corredor, ela manda Pink permanecer deitado e descansar. Como ainda é criança e sua imaginação muito fértil, ele fica aterrorizado com as sombras que os galhos das árvores projetam no teto de seu quarto, e corre para os aposentos da mãe para se aconchegar e se sentir protegido.

Nas cenas que passam paralelamente ao passado de Pink, vemos outras cenas de seu passado, como também cenas do presente.

O protagonista abraçado em seu travesseiro em posição fetal, enquanto que relembra os momentos com a esposa, e dos motivos que a fizeram deixá-lo.

Em outro momento, podemos vê-la praticamente nua em sua frente, enquanto ele totalmente desinteressado assiste a TV, o dia do casamento deles (e a mãe de Pink chorando ao fundo), e por fim, o questionamento da esposa a ele, e se Pink se recorda dela, e devido ao uso de drogas e a mentalidade afetada, Pink somente a encara sem expressão facial definida.

A mulher ao perceber o estado do casamento, chora e fica afetada emocionalmente. Eventualmente se interessa por outro homem, e traí o marido, que ao finalmente notar sua ausência, liga atrás dela e descobre a traição. (Figura 18)

**Figura 18 – Sequência da traição da esposa.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Podemos notar, que as cenas da mãe do personagem e da esposa, estão mescladas entre situações importantes para a narrativa, pois claramente devido a seu complexo de Édipo, Pink não conseguiu desenvolver suas fases de desenvolvimento psicossocial<sup>17</sup>, afetando então seu relacionamento com a esposa e qualquer outra mulher.

Pink continua a insistir em contatá-la, como podemos ver na canção “*Don’t Leave Me Now*”. Mesmo com a traição, Pink não deseja separar-se da mulher, talvez porque utilizou-se dela como uma substituta para a própria mãe.

Ohh querida, não me deixa agora

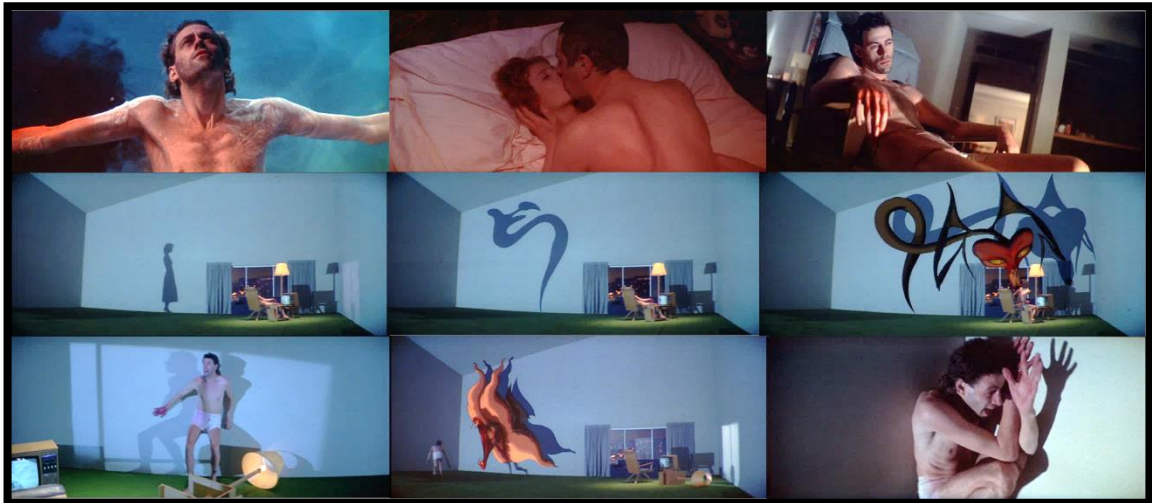
<sup>17</sup> Desenvolvimento que concerne simultaneamente à psicologia individual e à vida social. (DICIO, 2016)



Não diga que é o fim da estrada  
 Lembre-se das flores que enviei  
 Eu preciso de você, querida  
 Para colocar o picador de papéis  
 Na frente dos meus amigos  
 Ooh, querida  
 Não me deixe agora  
 Como você pode partir?  
 Quando você sabe o quanto eu preciso de você  
 Para quebrar os ossos numa noite de sábado  
 Ooh, querida  
 Não me deixe agora  
 Como pode você me tratar desta maneira?  
 Indo embora  
 Ooh, querida  
 Por que você está indo embora?  
 Ooh, querida  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Juliano)

Depois de experienciar um surto psicótico, ao levar uma *groupie* para seu quarto de hotel e eventualmente destruí-lo, Pink surge catatônico boiando em sua piscina privativa. Longe dali a esposa segue com a traição. Agora Pink está novamente entorpecido assistindo a TV, e sua mente começa a lhe pregar peças outra vez. Quando a silhueta de sua esposa, aparece atrás dele, e se transforma em uma criatura parecida com um louva-deus, ela o ataca e se transforma novamente, na forma de uma vagina. (Figura 19)

**Figura 19 - Sequência de *Don't Leave Me Now*.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Percebemos nestes momentos do longa-metragem, que em alguns casos, para melhor entendimento da alienação do personagem, a ilustração é utilizada em forma de animação, para abranger possibilidades maiores de representação do delírio. Já em circunstâncias como esta, há a junção de real e imaginário (animação e filme).

Agora que Pink já juntou tantos tijolos diferentes para seu muro imaginário, está mentalmente instável.

Em *Another Brick In The Wall* parte III, que é também o trecho final da música, temos imagens de Pink novamente estraçalhando a televisão:

Eu não preciso de braços ao meu redor  
 E eu não preciso de nenhuma droga para me acalmar.  
 Eu vi os escritos na parede.  
 Não pense que eu preciso de alguma coisa.  
 Não! Não acho vá precisar de nada.  
 Ao todo, tudo foi apenas tijolos no muro.  
 Ao todo, vocês eram só mais tijolos no muro.  
 (LETRAS, 2016, tradução de: JP)

Imagens de *flashback* passam de sua vida: A mãe, a traição da esposa, a morte do pai, junto com cenas de destruição, caos e fogo. (Figura 20)

**Figuro 20 – Sequência de *Another Brick In The Wall* Parte III.**

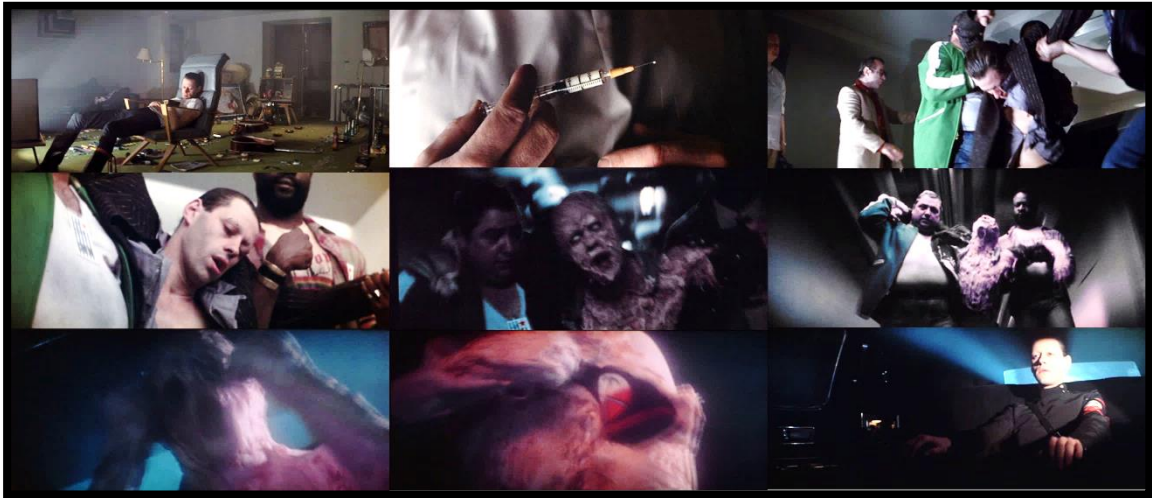


Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

A sequência final de *Another Brick In The Wall*, é sobre o aborrecimento de Pink em relação a todas as coisas que ocorreram de errado em sua vida. Sua insatisfação com todos os tijolos que acumulou, serve de válvula de escape para Pink que enfim resolve descarregar.

Após seu surto psicótico, Pink agora chega a um ponto de total entorpecimento, devido as drogas, e a sua esquizofrenia. Na sequência a seguir de *Comfortably Numb*, são dispostas cenas na narrativa, mostradas na página seguinte com a figura 21.

Figura 21 – Sequência de *Comfortably Numb*.



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Pink é encontrado trancafiado dentro de seu quarto, enquanto seu empresário médico e enfermeiros, entram para descobrir um ambiente inóspito e Pink desmaiado na cadeira em frente à televisão. Eles lhe dão uma injeção para acordá-lo, o vestem e o carregam para o carro para que ele vá para seu próximo show.

Olá  
Tem alguém aí?  
Apenas acene se puder me ouvir  
Tem alguém em casa?

Vamos lá  
Ouvi dizer que você está se sentindo para baixo  
Bem, eu posso aliviar sua dor  
E te pôr de pé de novo

Relaxe  
Eu precisarei de algumas informações primeiro  
Apenas coisas básicas  
Você pode me mostrar onde dói?

Não há dor, você está regredindo  
Uma fumaça de um navio distante no horizonte  
Você só vem em ondas  
Seus lábios se movem, mas não consigo ouvir o que está dizendo

Quando eu era criança eu tive uma febre  
Minhas mãos pareciam dois balões  
Agora eu tenho essa sensação mais uma vez  
Eu não posso explicar, você não entenderia  
Não é assim que eu sou  
Eu me tornei confortavelmente entorpecido

Eu me tornei confortavelmente entorpecido

Ok  
Só uma pequena picada de agulha

Não haverá mais  
 Ah!  
 Mas você pode sentir um mal-estar  
 Você pode se levantar?  
 Eu acredito que esteja funcionando, ótimo  
 Isso manterá você de pé durante o show  
 Vamos, é hora de ir

Não há dor, você está regredindo  
 Uma fumaça de um navio distante no horizonte  
 Sinto você apenas em ondas  
 Seus lábios se movem, mas não consigo ouvir o que diz

Quando eu era criança  
 Tive uma visão fugaz  
 Pelo canto do meu olho  
 Eu virei para olhar mas tinha sumido  
 Eu não consigo por meu dedo nela agora  
 A criança cresceu  
 O sonho se foi  
 E eu me tornei  
 Confortavelmente entorpecido  
 (LETRAS, 2016)

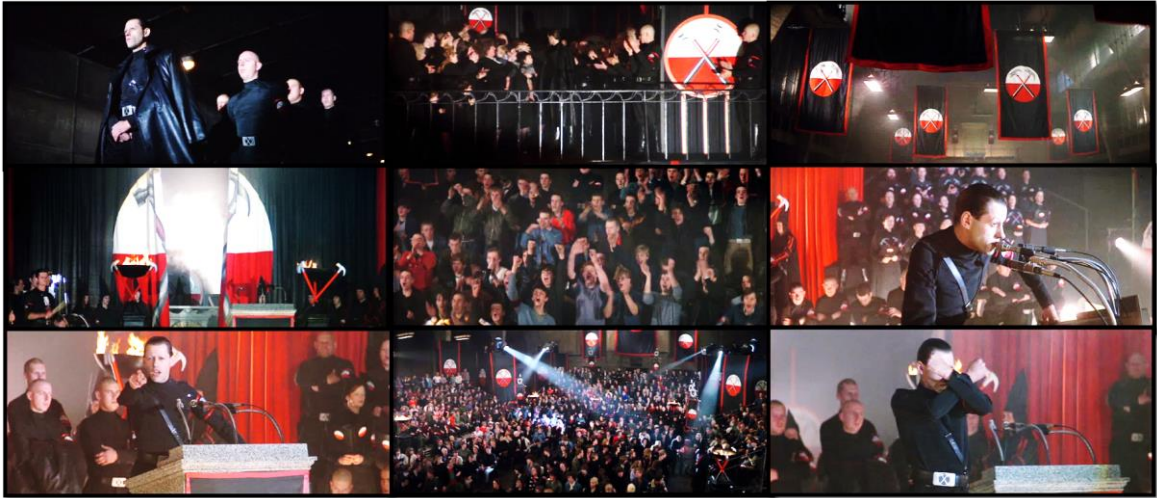
Ao ser carregado, Pink alucina que está se transformando em uma criatura tomada por pele derretida. Ao chegar ao carro, ele começa a se “descamar”, e descascar a pele ao redor do corpo. Quando finalmente se liberta desta prisão, sua vestimenta é diferente da anterior, ele agora usa um uniforme de couro rígido. Pink se transformou numa figura de ditador fascista.

O intuito destas cenas, juntamente com uma das músicas mais famosas do álbum, *Comfortably Numb*, é demonstrar aquela figura de astro do rock que está totalmente dopado de drogas e álcool. A imaginação de Pink, que é forçado a se vestir e ir para um show, é tomada por uma figura anexa a ele, que cada vez mais está se transformando em algo pior. Ele está sendo obrigado por que possui compromissos com seus fãs.

Quando finalmente ele se liberta, Pink segue para o estádio gigantesco, e começa seu reinado como uma figura cruel, pois é assim que ele se vê agora. Quando o vocal de *In The Flesh* começa, vemos o protagonista Pink, em suas vestes de ditador. (Figura 22)



Figura 22 – Sequência *In The Flesh*.



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Depois de Pink cumprimentar algumas pessoas presentes, e se dirigir para o palco que está iluminado por holofotes, ele começa a ditar a letra da música como se fosse seu discurso de ódio:

Então você pensou que  
 iria gostar de ir ao show  
 Para sentir aquele calafrio quente da confusão  
 Aquele ardor de um astronauta  
 Eu tenho algumas notícias ruins para você querido  
 Pink não está bem, ele ficou no hotel  
 E nos mandaram pra cá como uma banda substituta  
 E nós vamos ver o quanto vocês fãs, realmente são  
 Há alguma bicha aqui esta noite?  
 Ponha-os contra o muro!  
 Lá está um no holofote, ele não parece certo pra mim  
 Ponha-os contra o muro!  
 Aquele parece ser judeu!  
 E aquele é um preto!  
 Quem deixou toda essa escória entrar?  
 Tem um fumando maconha e  
 Outro com picadas!  
 Se fosse do meu jeito, eu fuzilaria todos vocês!  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Eloá)

A imagem que Pink tem de si mesmo como ditador é apenas uma projeção da sua insanidade sobre ele mesmo, nada daquilo é real, somente em sua mente. Tanto a vestimenta utilizada para representá-lo (semelhanças com o nazismo), o simbolismo criado para o comício (dois martelos cruzados) e a letra de *In The Flesh*.

Esta imagem de Pink com as sobrancelhas raspadas ao se tornar o ditador, é baseado na imagem de Syd Barret, idealizador da banda Pink Floyd, segundo Waters, Barret fez a mesma coisa. Barret que foi o responsável por muitos dos primeiros

sucessos da banda, viu seu vício em drogas o incapacitar de continuar sendo o “líder” da banda, ele se tornou esquizofrênico. A atitude ditatorial sob seus fãs, vêm do conceito de Roger Waters em alguns de seus shows. Na verdade, segundo Waters, todo o conceito de *The Wall* foi baseado em experiências ruins que teve durante turnês.

A gota final para que *The Wall* fosse idealizado, foi a partir de um descontrole de Waters no palco: um fã que estava aproveitando o show descontroladamente, levou um cuspe no rosto, proferido por Waters. Waters viu-se criando um muro entre ele mesmo e o público ao notar como o relacionamento que ele tinha com os fãs estava doentio. A partir dali ele decidiu que criaria um álbum, um show e um filme, baseadas no senso de alienação que ele sentira em turnês anteriores. (BLAKE, 2007) A semelhança com o um governo fascista foi uma sátira trazida pelo filme.

Após Pink chegar ao seu extremo de descontrole e se tornar uma figura ditatorial, irracional e odiosa, que somente trazia para a sociedade destruição e terror, ele enfrenta seus medos.

A sequência final, que se denominada “O Julgamento”, tem como ponto principal, o enfrentamento de Pink aos seus traumas. Esta sequência é toda representada em animações criadas por Scarfe, com personagens que entoam a canção como um diálogo:

Promotor:  
 Bom dia, verme sua excelência  
 A coroa pretende mostrar que  
 O prisioneiro que agora está diante de você  
 Foi pego em flagrante mostrando sentimentos  
 Mostrando sentimentos de uma natureza quase humana  
 Este não serve  
 Chame o professor!

Professor:  
 Sempre disse que não daria boa coisa  
 No final, excelência  
 Se me deixassem fazer à minha maneira  
 Eu o colocaria na linha  
 Mas minhas mãos estavam atadas  
 Os mais sensíveis e os artistas  
 Perdoavam-lhe tudo  
 Deixe-me martelá-lo hoje?  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Syd)

Como em outros momentos da narrativa, Pink é representado por um boneco cor-de-rosa, sem características. Primeiro ele é intimado pelo promotor de justiça, quanto aos seus crimes. (Figura 23) Em seguida, o professor, que nesta

representação é uma marionete controlado pela esposa, enquanto ele mesmo controla Pink, conta como ele poderia tê-lo mantido na linha se tivessem permitido. (Figura 24)

**Figura 23 – Sequência do promotor de justiça**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

**Figura 24 – Sequência do professor**



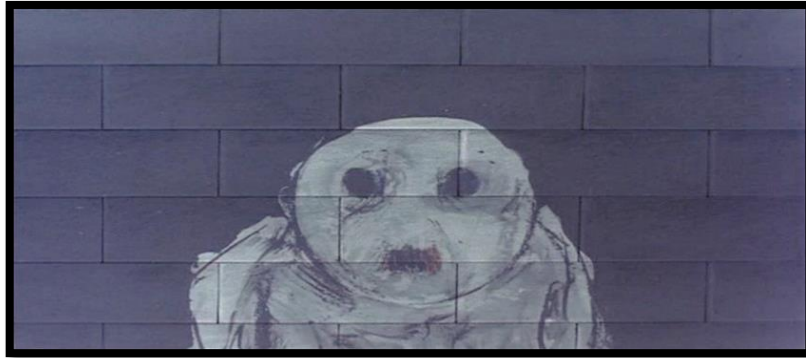
Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Posteriormente é a vez de Pink falar, porém após tantas ocasiões de desilusão e insanidade, ele apenas fala que chegou ao ponto da loucura:

Pink:  
 Louco  
 Macacos me mordam eu sou louco  
 Fui fisgado mesmo  
 Deveriam ter tomado minhas bolinhas de gude  
 (Louco, macacos me mordam, ele está louco)  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Syd)

Fica evidente que o personagem já perdeu totalmente a noção da realidade, o que não é nenhuma surpresa uma vez que imagina todos aqueles que fizeram parte da sua vivência, como arquétipos<sup>18</sup> cruéis. (Figura 25)

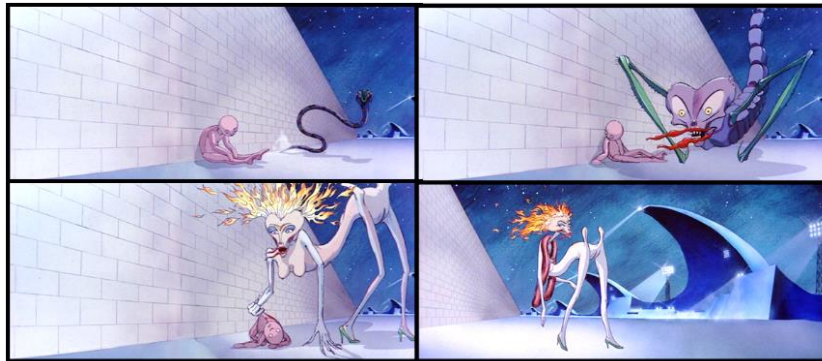
**Figura 25 – Pink e seus devaneios**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Logo após, é a vez de Pink enfrentar a esposa. Sua representação nesta animação, começa como uma cobra que transforma-se em um escorpião, que se transmuta em alguns momentos para um ser com quadris pontudos e cabelos de fogo, tudo para representar sua sensualidade deturpada. (Figura 26)

**Figura 26 – Sequência da esposa**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

Ela machuca Pink, dando-lhe uma espetada com seu ferrão de escorpião. Ela eventualmente usa o corpo do próprio Pink como um cachecol ao redor de seu pescoço. A esposa reclama da falta de comunicação entre o casal, e pede ao juiz, um tempo a sós com ele.

<sup>18</sup> Os arquétipos são ideias primordiais, comuns a toda a humanidade, e que se expressam por meio das imagens arquetípicas. Estas estão carregadas de emoção e atuam de modo autônomo a partir do inconsciente. (HYDE, MCGUINNESS, 2012, p. 172)



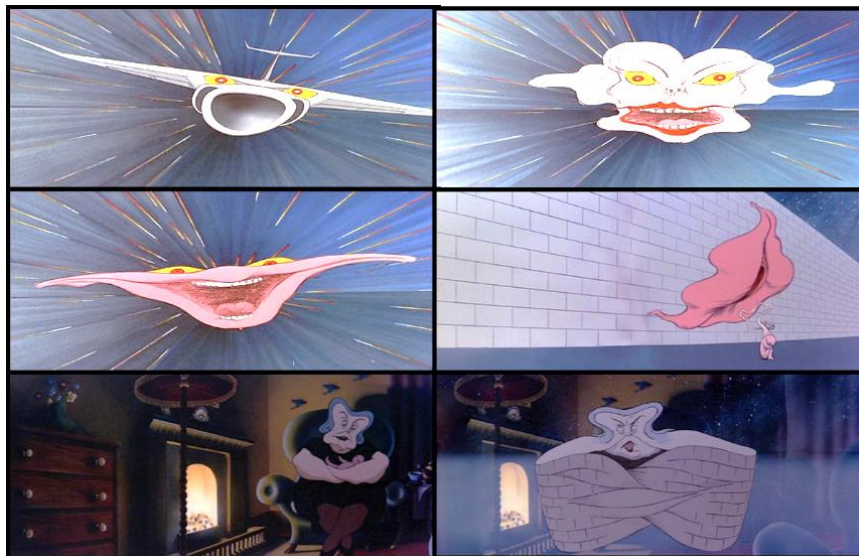
Esposa:  
 Seu bostinha agora você está nessa  
 Tomara que eles joguem a chave fora  
 Você deveria ter falado mais vezes comigo  
 Mas, não! Tinha que ser  
 Do seu jeito, destruiu muitos  
 lares ultimamente?  
 Apenas cinco minutos, verme sua excelência  
 Ele e eu, sozinhos  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Syd)

Posteriormente é a vez da mãe do protagonista falar, ela sai de dentro de um dos tijolos do muro, transformando-se intercaladamente em um avião, em seu rosto e em uma vagina.

Mãe:  
 Filhinho  
 Vem com a mamãe filhinho, deixe-me segurá-lo  
 em meus braços  
 Senhor nunca quis que ele causasse  
 Algum problema  
 Por que tinha que me deixar?  
 Verme, sua excelência, deixe-me levá-lo para casa  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Syd)

Eventualmente, ela encontra o filho, e em sua forma vaginal “suga” o filho para dentro de si, como ele fosse um feto novamente, de volta ao útero da mãe. (Figura 27)

**Figura 27 – Sequência da mãe**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

A mãe de Pink aninha-o nos braços, que se transformam-se em paredes do muro, até que a figura toda da mãe se torna o muro que prende o filho. Ela implora para o juiz, para poder levá-lo para casa. Pink reaparece com seus devaneios (Figura 28):

Figura 28 - Pink



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

O refrão assemelha-se um pouco ao anterior, que basicamente é uma confabulação de Pink com ele mesmo:

Pink:  
 Louco  
 Por trás do arco-íris, eu sou louco  
 Grades na janela  
 Deveria haver uma porta no muro  
 Por onde entrei!  
 Louco, por trás do arco-íris, ele é louco  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Syd)

Finalmente, chega a vez do juiz ditar a penalidade aos crimes cometidos por Pink:

Juiz:  
 A prova apresentada à corte é  
 Incontestável, não há necessidade do  
 Júri se retirar  
 Em todos meus anos de magistrado  
 Nunca ouvi de um caso  
 De alguém que merecesse tanto  
 A pena máxima da lei  
 A forma como fez sofrer  
 Sua mãe e sua primorosa esposa  
 Me enche de vontade de defecar

Público:  
 Vai nessa, juiz! Cague nele

Juiz:  
 Desde que, meu amigo, você revelou seu

Medo mais profundo  
 Eu lhe sentencio a se expor  
 Aos seus semelhantes  
 Derrubem o muro  
 (LETRAS, 2016, tradução de: Syd)

Aqui a representação do juiz, é primeiramente definida como um verme, depois passa a ser um gigantesco traseiro que fala pelo ânus (Figura 29). As ilustrações sarcásticas são marca registrada de Scarfe, que junta estas metáforas sarcásticas a temas políticos. Já que como ele menciona, a figura do juiz se transforma em um traseiro, devido ao olhar que a sociedade tem em relação a justiça. (SCARFE, 1999) O juiz, lhe dá sua penalidade: Derrubem o muro!

**Figura 29 – Sequência do juiz**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

O que podemos entender por este final, é que Pink alcançou o ponto extremo de sua insanidade, e por isso, como uma forma de proteção mental ao resquício de sanidade que tinha, enfrentou seus medos. Para ele, o muro começou como uma forma de proteção aos medos e inseguranças, porém, como qualquer coisa em excesso, ele transformou seu muro da proteção, em um muro da reclusão.

Pink como um artista, transformou seus problemas mentais, em situações imaginárias muito distintas. Como falado acima, para o melhor entendimento da alienação do personagem, a ilustração é utilizada em forma de animação, para abranger possibilidades maiores de representação do delírio, em circunstâncias onde há a junção de real e imaginário (animação e filme).

No filme, quando o muro finalmente é derrubado (figura 30), é visto na sequência crianças caminhando entre escombros, juntando garrafas de leite, desfazendo coquetéis *molotov* sem perceber o perigo, e remexendo entre destroços de tijolos.

**Figura 30 – Muro finalmente se destrói.**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - *The Wall* (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

O destino do personagem não é apresentado. A interpretação das cenas finais, é de cada telespectador, e é esta a beleza de *The Wall*, pois podemos nos utilizar de experiências pessoais para julgar o final que mais se apropria, ao que acreditamos. Será que com o muro finalmente derrubado, Pink se abrirá a novas relações sociais? Será que os prejuízos do muro em sua mente foram permanentes, e ele jamais conseguirá ser o mesmo? Será que Pink sobreviveu após tantos episódios psicóticos, drogas e sequelas mentais?

Como *The Wall*, não possui nenhuma cena de felicidade, ou humor, a coleção a ser desenvolvida não deverá possuir elementos alegres. A beleza da proposta a ser apresentada se baseará em uma venustidade diferenciada. Pois a beleza não possui padrões. E como *The Wall* possui uma vastidão riquíssima de possibilidades, será possível criar uma coleção de moda.

Algumas possibilidades que foram percebidas como elementos para a criação de moda no filme foram elementos de design como: o muro de tijolos brancos, martelos, máquina de moer carne, etc. Além também de cores muito presentes durante a narrativa, como o preto, branco, vermelho, cinza, azul e verde escuro. As ilustrações criadas por Gerald Scarfe também dão uma grande gama de inspirações para desenvolver coleções.

Foi criada uma proposta de coleção baseada nos “tijolos” traumáticos do muro de Pink: o pai, a mãe, o professor e a esposa. Nos três últimos citados, as inspirações



utilizadas foram de ilustrações originais de Scarfe, criadas para a sequência de *The Trial*. (Figura 32). Já no primeiro caso, vemos uma imagem do pai, visto que ele não foi personificado e transformado em ilustração durante a narrativa. (Figura 31)

**Figura 31– Pai de Pink**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

**Figura 32 – Ilustrações de Gerald Scarfe**



Fonte: Elaborado pela autora a partir de filme Pink Floyd - The Wall (MARSHALL, ALAN; PARKER, ALAN, 1982).

O objetivo desta proposta foi se utilizar das ilustrações como inspiração (Figura 33). No processo procurou manter-se fiel as cores, porém na questão da montagem das peças, foram feitas modificações para que ficassem visualmente mais interessantes. Na estrutura das peças procurou-se manter estruturas retas e rígidas.

Figura 33 – Proposta de Coleção



Fonte: Elaborado pela autora.

Como citado anteriormente alguns elementos de design do filme também permitem criações, como para o desenvolvimento de estampas, acessórios, bordados, ou formas, que quando percebidas, servem para o desenvolvimento de modelagens mais conceituais.

## 5 UM ESTUDO SOBRE A MARCA GARETH PUGH

Após a presente pesquisa, é necessário, fazer um estudo da marca escolhida para desenvolver uma coleção de moda na cadeira de Trabalho de Conclusão – Projeto de Coleção II.

Segundo Aaker, a diferenciação de uma marca é definida pelo nome diferenciado e/ou um símbolo identificativo:

Uma marca é um nome diferenciado e/ou símbolo (tal como um logotipo, marca registrada, ou desenho de embalagem) destinado a identificar os bens ou serviços de um vendedor ou de um grupo de vendedores e a diferenciar esses bens ou serviços daqueles dos concorrentes. Assim, uma marca sinaliza ao consumidor a origem do produto e protege, tanto o consumidor quanto o fabricante, dos concorrentes que oferecem produtos que pareçam idênticos. (AAKER, 1998, p. 07)

Já a *American Marketing Association* define marca como sendo:

[...] um nome, termo, sinal, símbolo ou combinação dos mesmos, que tem o propósito de identificar bens ou serviços de um vendedor ou um grupo de vendedores e de diferenciá-los de concorrentes (AMERICAN MARKETING ASSOCIATION APUD KOTLER, 1997, p. 393)

Uma boa marca pode conduzir seis níveis de significados: atributos, benefícios, valores, cultura, personalidade e usuário “Se uma empresa trata uma marca apenas como um nome, comete a falha de não lhe dar destaque. O desafio da definição de marca é desenvolver um conjunto profundo de significados para ela”. (KOTLER, 1997, p. 394)

### 5.1 HISTÓRICO

Gareth Pugh é um designer britânico. Sua carreira começou quando aos 14 anos trabalhou como figurinista, para o Teatro Nacional da Juventude em Londres (*National Youth Theatre*). Sua formação acadêmica se iniciou na Universidade de Sunderland, e finalizou-se na *Central Saint Martins*, em 2003. Em sua coleção final de graduação Pugh utilizou-se de boias infláveis nos braços e quadris da modelo, sua criação chamou a atenção da revista *Dazed & Confused*, que faz uma exibição sua na revista. Posteriormente, estagia para Rick Owens em Paris e participa de um *reality show* chamado *The Fashion House*, dois meses após se formar.

Em 2005 é convidado a apresentar uma coleção na semana de moda de Londres para 2006. Mesmo sem recursos e poucas semanas consegue atingir o

objetivo e surpreende a todos. Desde então apresenta coleções todos os anos de primavera-verão e outono-inverno em Londres. Em 2008 ganha o prêmio ANDAM (Associação Nacional para o Desenvolvimento das Artes da Moda). Por fim, em 2010 abre sua primeira (e única) loja física em Hong Kong. (WIKIPEDIA, 2016)

**Figura 34 – Gareth Pugh**



Fonte: Fashion Little Gem

Atualmente Pugh, tem grande reconhecimento por suas coleções conceituais na passarela, mas que se transferem para os e-commerces com um caráter extremamente usável e comercial.

## 5.2 CONCEITO

O conceito de Pugh, se transfere para o vestuário na forma de arte. Modelagens conceituais, cores sóbrias e metalizadas, uso de materiais diferenciados para a confecção, grafismos, texturas, a distorção das formas do corpo e rosto.

O conceito da marca e o perfil sombrio e gótico, são uma extensão do jovem idealizador e estilista, que além de ceder seu nome a grife, transforma sua visão artística sobre o mundo e seus aspectos, em verdadeiras esculturas nas passarelas do mundo inteiro. (COMPRAR -ROUPA.NET, 2016)

É chamado por alguns como o próximo Alexander McQueen de sua geração. Em uma entrevista, ao ter o estilo comparado a McQueen e Galliano, Pugh disse:

Bom, é muita responsabilidade, mas acho que eu pertencço a uma geração que traz essa herança britânica de estilistas excêntricos. Londres sempre vai produzir gente assim. Quando eu era jovem, olhava muito para Galliano e McQueen e é triste que eles não estejam mais aqui, por razões diferentes.

Bom, se essa é uma responsabilidade que eu tenho, é uma responsabilidade bem divertida. (PUGH, 2011)<sup>19</sup>

Abaixo na figura 35, podemos perceber o conceito do estilista, juntamente com a sua obsessão pelo preto e pelo conceitual.

**Figura 35 – Painel de Conceito da marca Gareth Pugh.**



Fonte: Elaborado pela autora.

Percebeu-se também que em todas as coleções desfiladas, Pugh tenta trazer um tema bem específico, sempre relacionado ao seu conceito. Seus desfiles são sempre um dos mais aguardados, pois o público reconhece seu estilo e fica curioso ao que o estilista irá apresentar.

### 5.3 PÚBLICO ALVO

Segundo Polizei (2005), “a seleção do público alvo tem como ponto de partida uma segmentação bem definida que é, justamente, a divisão do mercado em dimensões relevantes ao conceito a ser defendido”. (p. 39)

O público alvo atingido de Pugh, procura conceitos tanto comercial quanto conceitual. As peças visualmente mais diferenciadas são utilizadas por celebridades do mundo da música em suas performances, como Lady Gaga, Rihanna e Beyoncé e editoriais de revistas alternativas como *ID Magazine* e *Dazed and Confused*. Além disso, Pugh confecciona figurinos conceituais para peças de Ballet.

<sup>19</sup> Entrevista concedida ao FFW em maio de 2011.



Já suas peças comerciais são vendidas ao público feminino de classes A e B, e que possuem idade entre 25 e 35 anos. E nesta categoria também se encaixam os vestidos de gala utilizados por algumas celebridades em *red carpets*. (Figura 36)

**Figura 36 – Painel de público-alvo.**



Fonte: Elaborado pela autora.

Para Pugh não há diferença nas vendas por cada vez mais celebridades estarem usando suas criações, pois no mercado as coisas são diferentes, e o cliente nunca procura aquilo que a celebridade está necessariamente vestindo:

Eu honestamente não sinto que celebridades têm um grande impacto sobre o que os compradores estão consumindo quando entram em nossa sala de exposição. Os compradores não compram coisas com base em editoriais ou vídeos musicais. Achamos isso muito verdadeiro. Às vezes é um pouco decepcionante quando você vê que as coisas mais vendidas não são necessariamente as coisas que eu pensei que eram editoriais amigável, mas temos que assinalar a caixa comercial, bem como, precisamos desse equilíbrio para manter o teto sobre nossas cabeças. (PUGH, 2015, tradução nossa.)<sup>20</sup>

Porém, mesmo que as vendas não mudem significativamente, a promoção é auxiliada e traz conhecimento/valor para a marca junto os consumidores. Com figuras famosas utilizando-se do produto e influenciando o seu uso.

<sup>20</sup> Entrevista concedida a ELLE, em setembro de 2015.

## 5.4 PRODUTO

Segundo Kotler, “produto é algo que pode ser oferecido a um mercado para satisfazer a um desejo ou necessidade” (KOTLER, 1997, p. 383) Já Niemeyer cita que:

Produto se refere a todos e quaisquer artigos e serviços, ou ideias ou mesmo a articulação entre eles, oferecidos por uma empresa de encontro a uma necessidade ou desejo de seu público-alvo. (NIEMEYER, 2002, p. 14)

Os produtos oferecidos por Pugh apresentam particularidades do estilista, mesmo quando os produtos em questão não apresentam qualidades conceituais. Para demonstrar ambos os caminhos seguidos por ele, foram desenvolvidos dois painéis diferentes. O painel da figura 37 refere-se a produtos mais conceituais.

**Figura 37 – Painel de Produtos da marca.**



Fonte: Elaborado pela autora.

Em contrapartida é possível ver a diferença nos produtos comerciais, conforme figura 38.

**Figura 38 – Painel de Produtos da marca.**



Fonte: Elaborado pela autora.

Essencialmente, o que Pugh passa em suas coleções desfiladas nas semanas de moda, são peças extremamente conceituais. Porém como ele mesmo cita, para vender, é preciso de adequar:

Eu sei que uma semana de moda é business e dinheiro. Mas para mim tem que ser algo a mais que isso. Em Londres eu desfilava e não vendia uma única peça. Agora tenho que vender porque quero me manter no jogo. Mas eu não tenho a ambição de vender milhões de roupas, quero continuar fazendo o que eu amo, em baixa escala, e trazer algo que tenha valor para as pessoas. (PUGH, 2011)<sup>21</sup>

Pugh não cuida de nada da parte comercial de suas peças, se dependesse somente dele, a arte viria sempre antes do dinheiro, porém já alocado no mercado há mais de dez anos e jovem, Pugh adaptou-se para manter seu nome no mercado, desejando que cada vez mais, suas criações sejam conhecidas, e contempladas.

## 5.5 PREÇO

Segundo Niemeyer “preço é tudo que o comprador paga pelo produto ou serviço. [...] O preço determina o lucro potencial que pode-se conseguir com a venda de determinado produto” (NIEMEYER, 2002, p. 16).

Polizei afirma que o preço de um produto/serviço é definido de três formas distintas:

O preço de um produto/serviço pode ser definido de três formas, ou 3 C's: **Custo:** O preço é definido a partir do custo de fabricação do produto ou dos custos envolvidos na oferta do serviço, somados à margem desejada de lucro. **Concorrência:** O preço é definido baseado na concorrência. **Consumidor:** O preço é definido pelo valor que o consumidor atribui ao conceito. (POLIZEI, 2005, p.55)

Atualmente, os preços variam de 255 dólares (aproximadamente 854,56 reais) (Figura 39) até 3.655 dólares (aproximadamente 12.248,82 reais) (Figura 40).

**Figura 39 – Menor Preço**



Fonte: Shopbop

**Figura 40 – Maior Preço**



Fonte: Shopbop

<sup>21</sup> Entrevista concedida ao FFW, em maio de 2011.



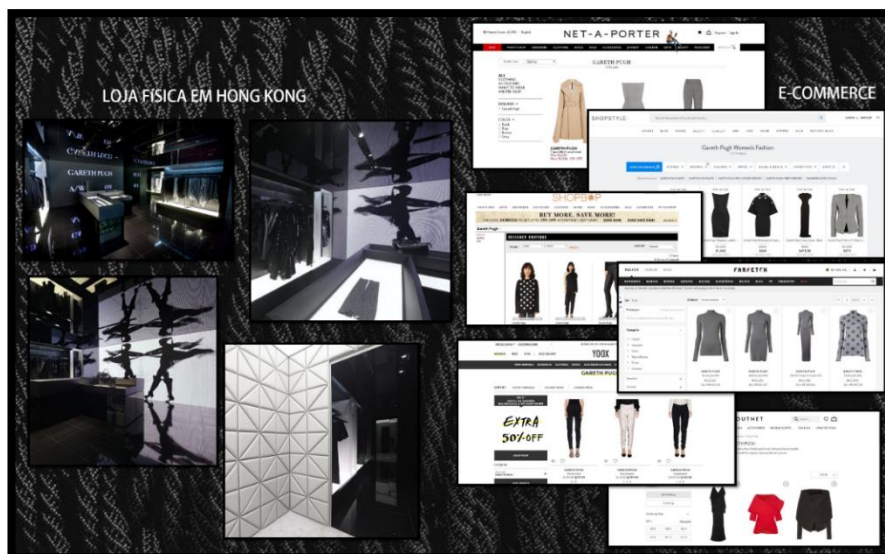
Ao estudar a marca percebe-se que o valor do produto é definido pelo custo de fabricação, devido a utilização de materiais nobres, como por exemplo, o item de maior valor, o casaco, possui tecido de lã de cordeiro tingido e seda. E também, o custo é imposto ao que o consumidor atribui ao conceito. Já o primeiro item, de menor valor, é de tecido Jersey de composição modal, nylon e elastano. Tecidos que não são considerados nobres. Porém devido ao custo que o consumidor atribui ao conceito, o preço se eleva, já que se trata de uma simples blusa de manga longa.

## 5.6 PRAÇA

Segundo Niemeyer, praça é o “lugar que se refere a canais de distribuição e seus componentes, utilizados para fazer o produto chegar ao consumidor” (NIEMEYER, 2002, p. 19). Estes canais de distribuição podem ser tanto espaços físicos, quanto espaços online. Para Polizei “durante a definição de ponto-de-venda [...], deve ser levada em consideração a conveniência de compra para o público-alvo” (POLIZEI, 2005, p. 61) Ou seja, é preciso primeiro estudar e definir com exatidão o público-alvo da marca para então trazer-lhe, da melhor forma e mais eficiente, o produto.

Pugh conta com uma loja física em Hong Kong, aberta em 2010. Ele não possui E-commerce próprio, porém vende seus produtos em diversos E-commerces multimarcas, como: *Net-a-Porter*, *Shopbop*, *Farfetch*, *Yoox*, *The Outnet* e *Shostyle*. (Figura 41)

**Figura 41 – Painel sobre a Praça da marca.**



Fonte: Elaborado pela autora.

Até a presente pesquisa, não houveram indícios de abertura de novas lojas. Percebe-se que a escolha de manter a praça em sua maioria somente em e-commerces, abrange o alcance do consumidor ao produto, permitindo a qualquer consumidor escolher a loja virtual que mais lhe convém.

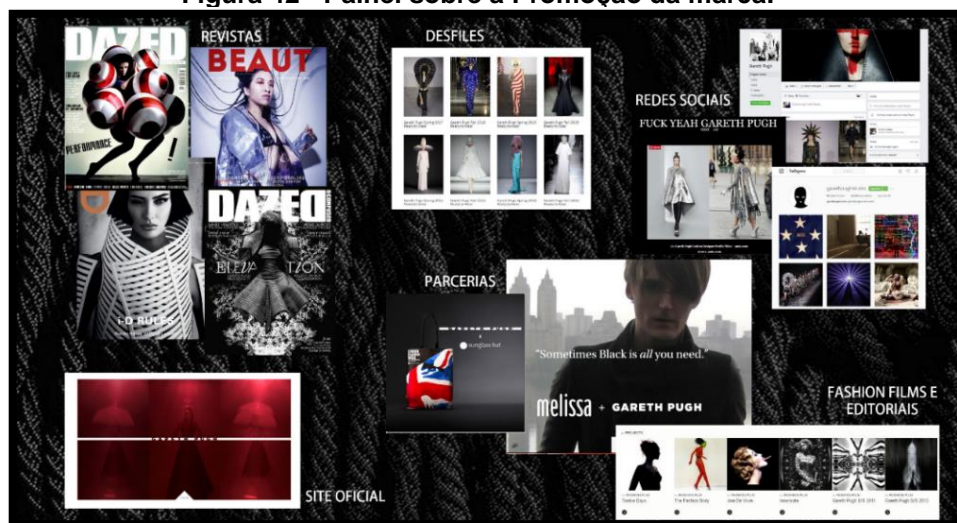
## 5.7 PROMOÇÃO

A promoção de qualquer marca é de extrema importância, pois é o meio de entrar em contato com o consumidor, sem ser necessariamente por meio do produto e informá-lo do que está sendo disponibilizado. Niemeyer define promoção como:

[...] vários métodos e ferramentas utilizados pelo marketing para divulgar um produto ou serviço, influenciando a atitude e o comportamento dos consumidores em potencial, incentivando-os ao seu consumo. (NIEMEYER, 2002, p. 21)

Já Polizei, complementa afirmando que, “a promoção nada mais é que a forma de comunicação a ser adotada para alertar o público-alvo sobre o lançamento do novo conceito”. (2005, p. 59) A marca Gareth Pugh, apresenta sua comunicação através de redes sociais, como *Instagram* e *Facebook*, canais de moda como *Vogue*, revistas como *Dazed And Confused*, *ID Magazine*, além também de parcerias com outras marcas, como *Melissa*, *MAC* e *Sunglasses Hut*. O estilista também marca presença na semana de moda de Londres desde 2005, com coleções conceituais. Além disso, suas criações já foram usadas por Lady Gaga, Beyonce e Rihanna. Pugh também atrai a atenção por causa de seus *fashion films*<sup>22</sup> característicos. (Figura 42)

Figura 42 - Painel sobre a Promoção da marca.



Fonte: Elaborado pela autora.

<sup>22</sup> Filmes de moda.

As informações encontradas sobre promoção foram as que mais se destacaram dentro de todo o mix de marketing. Apesar do estilista não investir em tantos pontos físicos de venda, a promoção não deixa a desejar, pois a marca está constantemente fazendo parcerias com outras marcas e suas participações nas semanas de moda de Paris e Londres, também obtém muito destaque na mídia.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscamos comprovar a hipótese de que uma análise fílmica serviria de base para uma coleção de vestuário, juntamente com um estudo de elementos de design do filme e suas ilustrações. Como estudado neste trabalho, a moda não engloba somente o mundo do vestuário, mas também um contexto maior: como forma de expressão e comunicação. A relação da moda com a música e o cinema permitiu para a sociedade transmitir gostos e interesses entre indivíduos da sociedade. No caso da relação moda-música, foi possível perceber a influência dos artistas do ramo, sob seus fãs, e na relação entre moda-cinema, esta influência tornou-se ainda maior devido aos recursos audiovisuais trazidos nos videocliques.

Já em ambos os casos houve relação entre moda-comunicação, pois ambos são elementos de manifestações culturais e de tribos urbanas, como os *Punks*. O meio musical e fílmico influencia nas maneiras de vestir, pois a sociedade acredita em seus ídolos. Então como primeira etapa para a comprovação da hipótese foi feito o estudo entre a moda, o cinema, e a música, no segundo capítulo.

Já no terceiro capítulo, foram feitos estudos do cinema e de análise fílmica, e a estética dos filmes, para compreender seus princípios. No quarto capítulo analisou-se o filme *The Wall*, em duas etapas: descrição e interpretação. Os objetivos estabelecidos para a pesquisa, foram de forma geral cumpridos, porém talvez não com a profundidade desejada pela pesquisadora, devido ao prazo estipulado. A análise fílmica foi desenvolvida a partir dos momentos de maior importância, juntamente com as letras das músicas que acompanhavam as imagens, e sendo assim repassadas para o leitor, de forma a compreender a cena. Logo a seguir, a interpretação pessoal da pesquisadora tornou a obra mais rica, devido a atenção dada aos detalhes.

Além disso, os objetivos que procuravam estudar os elementos de design, cores e formas, e ilustrações, foram cumpridos, pois ao desmembrar o filme em partes, foi possível perceber oportunidades e possibilidades de criação, e sendo assim cumprir parcialmente o objetivo geral do projeto: desenvolver uma criação de moda feminina, baseada em uma análise fílmica. Este objetivo que será cumprido em sua totalidade em Projeto de Coleção II.

Por final, foi feito um estudo de marca, para desenvolver a coleção que será proposta e lançada no semestre seguinte no evento Projeta-me, da Universidade

Feevale. A marca selecionada e estudada foi Gareth Pugh, e ao pesquisar e tomar cada vez mais conhecimento do trabalho do estilista, pode-se perceber, que o estilo e conceito do mesmo, condiz muito com estética passado no filme *The Wall*. As cores sóbrias, os conceitos diferenciados, a figura de poder da mulher, as modelagens conceituais e principalmente a visão artística e imaginária em relação ao mundo.

Como mencionado no final do capítulo cinco, uma possibilidade de criação, seria uma coleção baseada nas ilustrações de Gerald Scarfe. Porém vale reforçar que se trata somente de uma possibilidade, e que a criação final será decidida no semestre seguinte. Outra alternativa, seria fazer um contraponto da utilização dos uniformes dos estudantes, da figura ditatorial de Pink e do pai de Pink na guerra, contra o direito de se comunicar através da moda, o que no filme vai contra o que estudamos no capítulo dois, onde fica claro que a moda não é padronizada e que se diferencia entre diversas tribos.

Independentemente do que irá ser desenvolvido posteriormente, é possível perceber a importância da pesquisa, tanto para a pesquisadora, quanto para a área relacionada de estudo. Pois se utilizar de uma análise fílmica para a criação de uma coleção, é um assunto pouco desenvolvido e faltam referências sobre este tema.

A pesquisa teve suas partes desafiantes, e que serviram de muito aprendizado, porém este assunto e tema possuem muito mais questões a serem discutidas, inclusive por outras áreas de aprendizado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAKER, David. **Marcas: Brand Equity**. 8. ed. São Paulo: Elsevier Editora, 1998.

AUMONT, Jacques, et al. **A Estética do Filme**. 3. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2014.

ARNHEIM, Rudolf. **A Arte do Cinema**. Lisboa: Edições 70, 1957.

BARNARD, Malcom. **Moda e Comunicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. 11. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BLAKE, Mark. **Nos Bastidores do Pink Floyd**. 1. ed. São Paulo: Évora, 2012.

COSTA, Antonio. **Compreender o Cinema**. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 1985.

DORFLES, Gillo. **Modas e Modos**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1990.

FREIRE, Renata. **Moda e Música: Uma Relação de Cumplicidade**. Artigo Revista Extensão em ação, 2012. Disponível em: <<http://www.revistaprex.ufc.br/index.php/EXTA/article/view/3>> Acesso em: 24 ago. 2016

GULARTE, Ana Paula. **A fotografia das estrelas de cinema como documento histórico da moda**. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/viewFile/7747/5294>> Acesso em: 17 nov. 2016

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. 5. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2008.

GOMES, Armando. **A Influência que as celebridades exercem sobre os adolescentes**. [S.l.] 2014. Disponível em: <<https://prezi.com/5oyzxv3vgcnl/a-influencia-que-as-celebridades-exercem-sobre-os-adolescente/>> Acesso em: 20 nov. 2016

HYDE, Maggie; MCGUINNESS, Michael. **Entendendo Jung – Um guia ilustrado**. 3. ed. São Paulo, Editora Leya, 2012.

KOTLER, Philip. **Administração de Marketing**. 5. ed. São Paulo: Editoria Atlas, 1998.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARSHALL, Alan; PARKER, Alan. **PINK FLOYD THE WALL** [Filme-vídeo] Produção de Alan Marshall, direção de Alan Parker. Reino Unido, Estúdios Goldcrest Films International/ Metro Goldwin-Mayer (MGM) / Tin Blue, 1982 DVD Vídeo / 95 min. Color. Som.

MILLER, Janice. **Fashion and Music**. 1. ed. Inglaterra: Berg Publishers, 2011.

NEWMAN, Alex. SHARIFF, Zakee. **Dicionário Ilustrado: Moda de A a Z**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2011.

NIEMEYER, Carla. **Marketing no design gráfico**. 3. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

NOGUEIRA, Camila; AMARAL, Laila; GIUDICE, Rafael. **MARILYN MONROE: reflexão da construção da personagem e sua influência no cinema à luz da Teoria da Agulha Hipodérmica**, Mato Grosso do Sul: 2016. Disponível em: <[http://www.aems.edu.br/conexao/edicaoatual/Sumario/downloads/2016/3.%20Ci%C3%A2ncias%20Sociais%20Aplicadas%20e%20Ci%C3%A2ncias%20Humanas/044\\_Jornalismo%20-%20MARILYN%20MONROE%20reflex%C3%A3o%20da%20constru%C3%A7%C3%A3o%20da%20personagem%20e%20sua%20influ%C3%A2ncia%20no%20cinema%20%C3%A0%20luz%20da%20Teoria%20da%20Agulha%20Hipod%C3%A9rmica.pdf](http://www.aems.edu.br/conexao/edicaoatual/Sumario/downloads/2016/3.%20Ci%C3%A2ncias%20Sociais%20Aplicadas%20e%20Ci%C3%A2ncias%20Humanas/044_Jornalismo%20-%20MARILYN%20MONROE%20reflex%C3%A3o%20da%20constru%C3%A7%C3%A3o%20da%20personagem%20e%20sua%20influ%C3%A2ncia%20no%20cinema%20%C3%A0%20luz%20da%20Teoria%20da%20Agulha%20Hipod%C3%A9rmica.pdf)> Acesso em: 19 nov. 2016.

OLIVEIRA, Dennison. O cinema como fonte para a história. Disponível em: <<http://www.poshistoria.ufpr.br/fonteshist/Dennison.pdf>> Acesso em: 24 nov. 2016

OLIVEIRA, Eliana de. **Identidade, intolerância e as diferenças no espaço escolar: questões para debate**. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/007/07oliveira.htm>> Acesso em: 30 de nov. 2016

POLIZEI, Eder. **Plano de Marketing**. 1. ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RUDGE, Ana Maria. **TRAUMA**, 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SCARFE, Gerald, WATERS, Roger. **Running commentary**. [Filme-vídeo] Produção de Alan Marshall, direção de Alan Parker. Reino Unido, Estúdios Goldcrest Films International/ Metro Goldwin-Mayer (MGM) / Tin Blue, 1999 DVD Vídeo / 95 min. Color. Som.

SITE COMPRAR ROUPA.NET. Disponível em: <<http://comprar-roupa.net/gareth-pugh/>> Acesso em: 25 nov. 2016

SITE ELLE. Disponível em: <<http://www.elle.com/fashion/interviews/a30321/gareth-pugh-beyonce-interview/>> Acesso em: 24 nov. 2016

SITE FFW. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/uhu-gareth-pugh-ffw-bate-papo-com-estilista-britanico/>> Acesso em: 25 nov. 2016

SITE GLOBO. Disponível em: <<http://g1.globo.com/fashion-rio/verao2012/noticia/2011/06/odeio-os-estereotipos-da-moda-diz-gareth-pugh.html>> Acesso em: 24 nov. 2016

SITE LETRAS. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/pink-floyd/>> Acesso em: 23 nov. 2016

SITE MUNDO ESTRANHO. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/cinema-e-tv/como-funcionava-o-primeiro-cinematografo/>> Acesso em: 16 nov. 2016

SITE REUTERS BRASIL. **O gosto pessoal define nossa personalidade.** Disponível em: <<http://br.reuters.com/article/entertainmentNews/idBRB21944820080905>> Acesso em: 29 nov. 2016

SITE WIKIPEDIA. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Gareth\\_Pugh](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gareth_Pugh)> e <[https://pt.wikipedia.org/wiki/The\\_Wall](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Wall)> Acesso em: 30 out. 2016

SUSSI, et al. **Videoclipe, estética e linguagem: sua influência na sociedade contemporânea.** São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://marciopizarro.files.wordpress.com/2008/09/107.pdf>> Acesso em: 23 nov. 2016