



A Construção do Muro da Publicidade no filme *The Wall*, do Pink Floyd¹

Diego Henrique Zerwes Ferreira²
Leonardo Ferrari³
Universidade Positivo, Curitiba, PR

Resumo

Este artigo objetiva analisar o personagem Pink, do filme *The Wall*, do Pink Floyd. O protagonista está preso num abraço sufocante de sua mãe. Segundo o psicanalista Sérgio Telles, a ideia de muro vem desse abraço. Mas, para conseguir autonomia e vida própria, precisa se desvencilhar dele. A saída encontrada por ele, descoberta por meio de uma análise psicanalítica, foi o consumo, que representa um segundo muro. Para descobrir como age o personagem, foi necessário analisar o que é o consumo, porque as pessoas consomem e aplicar os conceitos no estudo de caso. O objetivo foi descobrir se os bens materiais que aparecem no muro são uma forma de aprisionamento, um novo muro. Ou então, se esses bens seriam os responsáveis por libertá-lo, se eles apontariam para uma saída e ofereceriam a possibilidade de fuga de Pink do abraço sufocante da mãe.

Palavras-chave: consumo; publicidade; cinema; psicanálise; the wall ;

Introdução

O consumo pode ser considerado, em sua forma mais simples, como um “conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos de produtos” (CANCLINI, 1999:75). Para Slater, “o consumo é uma questão de como os sujeitos humanos e sociais com necessidades se relacionam com as coisas do mundo que podem satisfazê-las (bens, serviços e experiências)” (2001:103). Indivíduos e objetos se relacionam intimamente, sendo profunda sua ligação. Ao contrário do que se pode pensar, não é apenas o indivíduo que consome o produto; eles se relacionam, uma vez que o indivíduo atribui um valor ao produto, o transforma, o molda e o cria de acordo “com suas atividades intelectuais e práticas” (SLATER, 2001:103). Em suma, o consumo pode ser descrito como a relação entre o indivíduo e o objeto.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Aluno recém-formado do Curso de Publicidade e Propaganda da UP, email: zerwes.diego@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda e Jornalismo da UP.



Pink, personagem de estudo neste trabalho, é um consumidor. O consumo pode ser tratado dualmente: como um benefício ou como um malefício. Desta forma, qual a característica que pode ser atribuída ao consumo de Pink?

Quando era um bebê de colo, seu pai foi morto em combate, na Itália, na Segunda Guerra Mundial. Graças à uma relação íntima de mãe e filho, Pink fica enclausurado, despossuído de qualquer liberdade e autonomia. A mãe representa para o filho um ser castrador, onipotente e intimidador. Esta concepção se dá por uma falha durante o processo de construção da sua identidade, na qual, segundo Sérgio Telles, Pink não foi capaz de resolver seu Complexo de Édipo. A relação com a mãe é dual, ele a ama e a odeia. O ódio de Pink diz respeito a uma “prisão” inconsciente imposta por ela: é “um laço claustrofóbico e incestuoso, do qual ele mesmo não consegue sair” (TELLES, 2006:32). Mesmo alvo desta ação prejudicial vinda da mãe, com a qual ela quis apenas protegê-lo, ele não deseja a presença do pai, pois “o afastaria da posição de objeto de amor exclusivo da mãe”. A ideia de muro, segundo o psicanalista Sérgio Telles (2006), vem de um abraço da mãe. A questão é: como ele conseguiria sair desse abraço sufocante?

O segundo muro é construído na vida adulta do personagem, em Los Angeles, nos Estados Unidos. A construção do primeiro muro ocorre no inconsciente de Pink, e pôde ser descoberta por meio da psicanálise. Por isso, podemos considerá-lo como simbólico. No entanto, o muro seguinte é, de fato, construído no decorrer do filme. Sua fundação são os bens de consumo, responsáveis por sua sustentação. Trataremos esse muro como o muro dos bens de consumo. Mas o que eles estariam fazendo ali? Enquanto o muro é construído, por meio de uma animação, a música *What Shall We Do Now* complementa as imagens.

O que devemos fazer com os espaços vazios?
Espaços que usávamos para conversar
Onde ondas de fome urram
Devemos atravessar esse mar de rostos?
Na procura de mais e mais aplausos?
(WATERS, 1982)

O vazio característico da identidade de Pink é facilmente percebido. Pink precisa preencher esse vazio com algo? O que são esses aplausos? A satisfação de Pink estaria no reconhecimento dos outros? Talvez não. A satisfação nunca é alcançada. Mas quais são suas opções? Os bens de consumo poderiam preencher sua identidade, mesmo que de uma forma



efêmera? Logo em seguida, na música, surge o questionamento: “Devo comprar uma guitarra nova? / Devo dirigir um carro mais potente?” (idem).

Não seria essa a lógica do consumo? Comprar, comprar e comprar? Nada além disso? E a satisfação? A satisfação talvez possa ser respondida com um trecho da música dos Rolling Stones, *Satisfaction (I Can't Get No)*, escrita por Mick Jagger e Keith Richards:

Não consigo ficar satisfeito
Não consigo ficar satisfeito
Porque eu tento, e tento, e tento, e tento
Eu não consigo, não consigo
(JAGGER, RICHARDS, 1965)

O desejo, assim como o consumo, é contínuo. “A necessidade moderna é insaciável porque deixou de ser limitada pela natureza ou pela ordem social tradicional” (SLATER, 2001:36). A ordem social tradicional a qual nos fala Slater, talvez não existe para Pink. Na época de sua infância, por exemplo, a forma de constituição das famílias era diferente. O pai era o centro da família. Ele era a referência para todos os outros membros. O pai, em uma visão psicanalítica, é um padrão moral na percepção do filho. Esta ideia se apresenta no filme quando Pink se olha no espelho com a farda do pai já morto. É aquele homem que Pink gostaria de ser. Há duas possibilidades para tratar a maneira através da qual Pink tenta se identificar com o pai. Talvez, a mãe não tenha contado o que aconteceu com seu pai. Ou então, ela contou, e o pai, para Pink, é imaginado.

Segundo Jorge Sacido Romero e Luis Miguel Varela Cabo (2006:52), “o lugar do pai foi tomado por aquela maquinaria sem freio e impossível de ser parada, que dissolve todos os traços de afeição socialmente ligados e transforma indivíduos em simples produtores e consumidores”. Para eles, Pink estava sendo carregado por essa maquinaria que desumaniza as pessoas.

Pink não sabe o que vai encontrar nesta busca, uma vez que ela é inconsciente. Ele não consegue enxergar porque está esmagado por duas enormes barreiras, os muros, que não lhe permitem ver a própria realidade. À medida que o muro vai crescendo, Pink está rodeado de promessas. Seriam soluções para seu vazio? Seriam possibilidades de felicidade?

O consumo, que é a relação íntima de uma pessoa com um objeto, poderia substituir as relações humanas das quais Pink se absteve (ou quando as teve, não deram certo)? O consumo poderia preencher o vazio no qual Pink costumava falar? Esse vazio está expresso na música



Empty Spaces: “O que devemos fazer para preencher os espaços vazios? Espaços nos quais costumávamos conversar?” (WATERS, 1979).

Ou então, o consumo seria responsável por deixar o muro mais espesso, e, ao invés de soluções, as únicas promessas que este muro teria a oferecer seriam mais restrições e sensação de vazio? O consumo, no caso de Pink, seria uma solução?

1 O que é consumo?

O consumo muitas vezes é associado erroneamente com “gastos inúteis e compulsões irracionais”. Esta é uma forma simplista de se expor uma questão de difícil compreensão. A percepção de suas particularidades deve ir além da visão que define o fenômeno como a “relação entre os meios manipuladores e audiências alienadas” (CANCLINI, 1999:75).

Para Lipovetsky, O consumo estaria ligado a uma questão narcísica, na qual o consumidor está mais interessado na satisfação pessoal e no que o produto tem a lhe oferecer. Ofuscar o outro seria algo que não é mais do interesse do consumidor e, com isso, a sociedade começa a se mostrar individualista, com destaque para princípios hedonistas.

Considerando uma linha em que o consumo é uma relação social, Roger Silverstone nos diz que o consumo é, “essencialmente, uma atividade social”. A preocupação daquele que consome seria a de socializar. Atividade esta que seria, “em outros aspectos, solitária”, uma vez que se consumiria um produto pensando naquilo que ele tem a oferecer. A exibição de bens consumo, então, é algo também deixado para trás. As pessoas não precisam “exibir os produtos” (SILVERSTONE, 2005:158).

E qual era a necessidade de Pink? Provavelmente, não era a de exibir os produtos, assim como também não pretendia diferenciar-se socialmente, já que não possuía o hábito da interação social. Talvez por saber que estava isolado, longe da realidade, trancafiado pelos muros, consumia visando estabelecer um contato com o “mundo exterior”. De acordo com Lipovetsky (1989), as pessoas estariam interessadas em se satisfazer; com a intenção de que o gozo, com sua aptidão para entreter, distrair, preenchesse as suas falhas, suas limitações, lhes servisse de suplemento para a alma; ou ao menos desviasse a atenção da realidade na qual estavam inseridas.



1.1 Por que consumir?

Slater nos traz uma das respostas para esta questão: "é [...] especificamente a comparação com os outros que gera a percepção de desigualdade e, com isso, um motivo para a competição" (1997:81). Este é o ofuscamento ao outro que, de acordo com Lipovetsky (2006), foi substituído por práticas hedonistas de consumo. Por meio desta competição, o outro tem um papel fundamental no ato de consumir. Referindo-se à competição, Slater (2001:81) diz que "o desejo passa a se associar à posse". É pela posse de bens de consumo que as pessoas são reconhecidas, também na sociedade contemporânea. "As necessidades deixam de se ancorar na natureza e passam a estar ligadas à aprovação e admiração dos outros e, por isso, não tem limite" (1997:81).

No entanto, ao contrário de Slater, Lipovetsky pensa no consumo como uma questão narcísica. A pessoa que consome estaria interessada apenas em se satisfazer, e não em ofuscar o outro. Isso geraria uma nova maneira de o consumidor tratar o outro e o consumo.

Os bens de consumo carregariam valores ligados a uma posição social: o consumo como uma "estrutura social de segregação e estratificação" (2006:171). No entanto, Lipovetsky não concorda com isso. "Contestamos a idéia de que o consumo de massa seja comandado principalmente por um processo de distinção estatutária, que ele se identifique a uma produção de valores honoríficos e de emblemas sociais" (2006:172). Para ele, "o fetichismo do objeto/signo pertence mais ao passado do que ao presente, estamos na era do valor de uso, da confiabilidade, das garantias de uso, dos testes, das relações qualidade/preço" (2006:174).

E Pink, por que consumia? Não seria a fuga do braços da mãe, mesmo que de uma forma inconsciente?

2 O filme *The Wall*

O conceito do muro foi criado por Roger Waters ao longo de 10 anos de turnês, principalmente entre 1975 e 1977, basicamente graças a muro que havia se formado entre a plateia e a banda, decorrente da atitude de alguns fãs ensandecidos que não estavam interessados em aproveitar apenas o espetáculo. Foi "um confronto com uma massa



completamente frenética em um show de rock”, que “levou Waters a conceber a idéia de construir um muro entre ele e o público” (ROMERO, SALCIDO, 2006).

O filme, de 1982, dirigido por Allan Parker, possui a característica da não-linearidade. A vida do personagem começa a ser retratada já quando adulto, em um quarto de hotel. Em seguida, o pai de Pink tem sua primeira aparição: ele está provavelmente num alojamento em Anzio (Itália), durante a Segunda Guerra Mundial. Ele limpa seu revólver, acende um lampião e depois um cigarro. Então, há um corte: a cena vai para o quarto de hotel no qual Pink está hospedado. Nesta cena, ele recria a situação da morte de seu pai. “Atrás da porta do quarto, o muro o protege do mundo de fora, encontramos Pink num estado depressivo e de uma introspecção atormentada, revisitando seu passado.” (ROMERO, SALCIDO, 2006).

Em todas as sequências em que o personagem está na frente da televisão, os objetos de cena são típicos: televisão, poltrona e abajur. No entanto, seu pensamento está longe, ele não parece estar prestando no que a TV está transmitindo. A câmera acompanha o braço esquerdo de Pink, no qual há um relógio do Mickey Mouse, cujos ponteiros marcam 10 horas e 25 minutos. De acordo com Romero e Salcido, o relógio do Mickey Mouse poderia representar um “conflito de infância não resolvido”. O cigarro está inteiro queimado em sua mão, com as cinzas intactas⁴. O movimento da câmera acaba com um *zoom in* (técnica de aproximação) no olho de Pink, o que leva a pensar que ele está absorto, pensando em algo.

As cenas seguintes nos levam a uma interrogação: no que ele estaria pensando? As imagens de alguns jovens correndo e a polícia os agredindo são intercaladas com cenas de seu pai na guerra. Talvez fosse a imaginação de Pink que gerava esses devaneios: a construção mental do local onde seu pai esteve e as situações que ele teve que enfrentar.

2.1 Pink e o pai

O conhecimento que Pink teve de seu pai talvez tenha sido apenas pelos objetos que pertenceram a ele. Aparentemente com uns 10 anos, ele entra no quarto de sua mãe, olha em cima de uma penteadeira. E, ao abrir a última gaveta, encontra objetos do pai. Primeiro, ele manuseia o quepe (chapéu militar) e o veste. Então, ele encontra uma carta – enrolada com uma fita vermelha – na qual estava a notícia sobre a morte de seu pai. Na música, encontramos: “o velho Rei George mandou uma carta à mamãe quando ele soube que papai havia morrido / Ela era, eu me lembro, em forma de pergaminho com folha de ouro e tudo”

⁴ A imagem de Pink com o cigarro apagado nas mãos, absorto em algo, é a representação de Syd Barrett. No documentário *The History of Pink Floyd & Syd Barrett*, Roger Waters conta essa história.



(WATERS, 1982). Aqui, talvez, seja a descoberta do que realmente aconteceu a seu pai. Na continuidade da música, ele diz: “e eu encontrei-a um dia numa gaveta de velhas fotografias, escondida” (idem). A palavra “escondida” talvez represente que sua mãe nunca havia contado a ele o que aconteceu com seu pai. E o fato de ele tê-la encontrado foi um mero acaso. Já em seguida, Pink está em frente a um espelho vestido com a farda militar do pai. Pink estaria tentando se identificar com o pai? Depois de mostrar Pink vestindo o uniforme, vem a imagem do pai arrumando o quepe no mesmo espelho que ele. A cena volta até Pink, olhando seriamente para o espelho, assim como seu pai.

A farda que o pai de Pink utiliza parece ser uma identificação “forçada”. Pink quer ser como o pai, se vestir como ele. Deve haver uma série de dificuldades para Pink se apoderar da história do pai, pois sua mãe parece esconder essa história dele. O que poderia representar Pink vestindo a farda do pai? Ele estaria se preparando para uma guerra, na qual sua grande adversária é a própria mãe? E seria o consumo seu principal aliado para vencê-la? Para isso, supostamente ele teria que ir ao encontro dos bens de consumo. A busca pelo pai, portanto, seria a maneira dele lutar para sair do abraço sufocante?

O filho sente falta do pai e na música *Another Brick in the Wall part. 1* ele fala num tom ressentido:

Papai voou através do oceano
Deixando apenas uma lembrança
Uma foto no álbum de família
Papai, o que mais você deixou para mim?
Papai, o que você deixou para trás, para mim?
(WATERS, 1979)

Pink anseia a falta do pai, mas ao mesmo tempo essa falta é ótima e o filho gostaria que ele não estivesse ali. Seu sentimento pelo pai, então, é duplo. Ele sente-se culpado pela sua morte por desejar ocupar um lugar único junto à mãe. “Pink e sua mãe satisfazem seus desejos narcísicos e não desejam a presença do pai, pois ela o afastaria da posição exclusiva da mãe, bem como mostraria a ela que o filho não é seu desejado apêndice fálico” (TELLES, 2006:30).

A falta do pai fez com que Pink buscasse uma imagem, um espelho no qual ele pudesse se identificar. A cena no parquinho é emblemática neste sentido. Ao pedir para ser colocado num dos brinquedos por um homem que, descobre-se a seguir, está junto com seu filho, Pink sai andando junto e pega na mão do homem como se realmente ele fosse seu pai. O homem o repreende de forma branda, o manda sair dali. Contudo, Pink insiste. Volta e segura



novamente a mão do homem, que talvez fosse uma representação de pai para ele. Desta vez, o homem o repreende de forma rude e lhe diz: “O que eu já te disse sobre isso, hein? Suma daqui, suma daqui” (WATERS, 1982).

2.2 Pink e a mãe

Pink é totalmente dependente de sua mãe e sua insegurança é aparente. Eles possuem uma ligação dupla, “intensa e exclusiva” (2006:30). Os sentimentos são de ódio e amor. Segundo Telles, ele a ama, pois os dois se sentem bem juntos. Como foi citado no tópico “Pink e o pai”, eles têm seus desejos narcísicos completos, e não desejam a presença dele, já que desta maneira mãe e filho estão satisfeitos.

Ele a odeia “por alimentar um laço claustrofóbico e incestuoso, do qual ele mesmo não consegue sair”. Ao mesmo tempo, queria e não queria estar ali. Essa relação, como diz Telles, impossibilita qualquer tentativa de autonomia para os dois. Eles não conseguem ter novos relacionamentos, pois estão presos. Além das cenas, a música complementa:

Mãe, você acha que eles vão soltar a bomba?
Mãe, você acha que eles vão gostar desta canção?
Mãe, você acha que eles vão tentar quebrar minhas bolas?
Mãe, você acha que eu deveria construir um muro?
Mãe, você acha que eu deveria me candidatar à presidência?
Mãe, você acha que eu deveria acreditar no governo?
Mãe, você acha que eles vão me colocar na linha de fogo?
Isto é apenas perda de tempo?

(WATERS, 1979)

Este trecho mostra bem a insegurança de Pink. Várias perguntas são feitas à mãe. Ela é responsável por dizer a Pink o que fazer. Ela é responsável por prendê-lo “debaixo de sua asa”, por criar o muro e fazer Pink alienado do mundo.

Pink pergunta a ela se o muro deve ser construído. Ela não só concorda como se torna responsável por construí-lo. O que poderia ser a “presidência” da música? Durante o filme, enquanto essa parte é tocada, ele observa sua vizinha trocar roupa. O trecho “Mãe, eu deveria me candidatar à presidência?” pode soar algo como: “Mãe, eu poderia me casar com aquela garota?”, ou “Mãe, posso me candidatar a ter um relacionamento com ela?”.



Silêncio agora bebê, bebê, não chore
Mamãe fará todos os seus pesadelos tornarem-se verdade
Mamãe colocará todos os seus próprios medos dentro de você
Mamãe o manterá aqui, debaixo de sua asa
Ela não te deixará voar, mas pode deixar você cantar
Mamãe irá manter o bebê quente e protegido
É claro que ela te ajudará a construir o muro

(WATERS, 1979)

A afirmativa aqui é clara: “ela te ajudará a construir o muro”. De acordo com Telles, o muro é o abraço protetor dela. É ela quem deixa Pink alheio ao mundo. No entanto, o muro (a vontade da mãe) serve para protegê-lo. Ela não quer que mal algum aconteça a seu filho. No entanto, indiretamente, a mãe o transformou em alguém sem liberdade. “Ela não vai te deixar voar”, pois debaixo da asa da mãe, nenhum mal vai acontecer a Pink. Se mamãe coloca todos os seus medos dentro do filho protegido, talvez seja porque queira mantê-lo ali, “debaixo da sua asa”. Ela quer assustá-lo, mostrar que seu mundo é melhor que o outro.

A versão da música *Mother* do filme é diferente da versão do álbum. A frase final da letra, no filme: “Mamãe, estou realmente morrendo?” (WATERS, 1982). Já no álbum: “Mamãe, era necessário isto ser tão alto?” (idem, 1979). Isto soa como uma lamentação. Por que o muro precisa ser tão alto? Tão alto que talvez a única forma do personagem escapar seja quebrando-o. “O muro era muito alto, como você pode perceber”, diz pink na música *Hey you*, (WATERS, 1979).

Numa cena adiante, a imagem de Pink, já adulto, tentando tocar sua mulher (de forma parecida como fez com a mãe quando criança numa outra cena), que se vira e deita, é emblemática. Pink via nas outras mulheres um reflexo de sua mãe. Elas representavam para ele a própria mãe.

O trecho final da música *Mother*, no filme, em que Pink pergunta à mãe se ele estava realmente morrendo, pode ser representado com a cena em que ele estava deitado junto dela. Mas, o que é visto na cena é um Pink feito de esqueletos, já morto. Pink sobreviveria se continuasse a relação claustrofóbica com a mãe?



2.3 Pink e as mulheres

Como consequência da relação de Pink com a mãe, o conflito é estendido para as outras mulheres que, segundo Telles, são suas substitutas. Se ele se sente preso à mãe onipotente, castradora, terrível e poderosa, vai sentir o mesmo com as outras mulheres. Por isso, Pink não consegue se relacionar com elas e se sente sexualmente impotente. No filme, isto ocorre com sua própria mulher (que o trai mais tarde) e também com a *groupie* deslumbrada – como afirma Telles –, com a qual ele acaba não se envolvendo sexualmente.

A vagina, para Pink, é uma predadora pronta a estraçalhar, enlaçar e destruir seu pênis. No filme, ela é representada por uma flor, da mesma maneira que o pênis. Como se estivessem em um ato sexual, se enlaçam e, após um desentendimento, a flor feminina acaba engolindo a flor masculina; uma representação da grandeza feminina perante Pink, que toma conta e passa por cima dele. A vagina, após engolir o pênis, se transforma em uma ave. Uma ave de rapina, segundo Telles: a mesma mulher predadora e onipotente representada. Essas flores representam, de uma maneira bem notória, os órgãos sexuais e, em certo ponto, chegam a tomar sua forma.

As relações que Pink pudesse ter com qualquer mulher passaria pela aprovação da mãe. A insegurança de Pink, talvez potencializada por uma mãe que sempre esteve muito próxima do filho, é ainda mais presente quando seu filho se relaciona com alguma mulher.

Mamãe, você acha que ela é boa o suficiente para mim?
Mamãe, você acha que ela é perigosa para mim?
Mamãe, você cortará seu filhinho em pequenos pedaços?
Óóó, mamãe, ela vai partir o meu coração?
Silêncio agora, bebê, bebê não chore
Mamãe irá checar todas as suas namoradas para você
Mamãe não deixará ninguém sujo entrar
Mamãe sempre vai esperar você chegar
Mamãe sempre vai descobrir onde você esteve
Mamãe irá manter o bebê saudável e limpo
Óóó bebê, óóó bebê, óóó bebê
Você sempre será um bebê para mim
Mamãe, eu estou realmente morrendo?

(WATERS, 1982)

Durante a música, enquanto observa a vizinha trocando de roupa – com um binóculo –, ele acende um cigarro artesanal. Enquanto olha para a menina, há um sorriso de plena satisfação em seu rosto, que é interrompido com a chegada da mãe ao quarto, que estava



verificando se ele estudava. Ela aparece em um espelho, no qual não se pode ver sua cabeça. Pink se assusta, apaga o cigarro e finge estar estudando. Ele é reprimido por ela indiretamente neste caso. Ele quer se libertar do abraço apertado tentando se relacionar com as mulheres. Mas não é bem-sucedido.

Pink não conseguia ter relações sexuais com as mulheres porque, além de serem castradoras e ameaçadoras, elas representavam sua mãe. A sedução das mulheres era vã. Ele não se interessava. A mãe de Pink fazia aulas de dança de salão, nas quais ele a acompanhava e ficava apenas observando. Certa vez, havia uma menina sentada no lado oposto da sala, chorando. Ele atravessou o salão pelo local onde as pessoas dançavam e convidou a menina para dançar. A menina, supostamente mais velha que ele, inicialmente recusa o convite, mas depois acaba aceitando. Esta situação pode representar o que são as mulheres para ele. Ela é mais alta do que ele. A cabeça de Pink chegava apenas na altura de seu busto. A cara assustada e rubra, e o corpo duro para dançar, podem representar algo importante: talvez ele nunca tenha estado preparado para as mulheres. Elas são mais altas, superiores.

2.4 Pink e a escola

A escola, segundo Telles (2006:31), é odiada por Pink. Ela seria responsável por fazê-lo perder sua onipotência. Por isso o ódio. Ele perde “a relação narcísica com a mãe, a fantasia de ser o falo da mãe, posição da qual ele não quer abrir mão” (idem, 29). O professor, “joguete de sua poderosa mulher”, seria o “substituto paterno” (ibidem:31); aquele que é responsável por determinar regras, aquele que diz não, o ser castrador. A escola seria uma representação do pai, daquele que quer tirá-lo da ligação forte da mãe. O mesmo ódio sentido pelo pai é levado à escola. O ódio é bem representado na música: “Nós não precisamos de educação”, “Hey, professor, deixe-nos, as crianças, em paz” (WATERS, 1979). Representante do pai, o professor é jogado na fogueira pelos alunos. Talvez essa fosse a única chance de fazer Pink escapar, ainda jovem, do abraço da mãe. Contudo, esse foi o fim do reinado da escola.



2.5 O surgimento do segundo muro

Existe a possibilidade de Pink estar preso a dois muros. Um é aquele formado referente à sua mãe, que é representado pelo abraço. O outro é um muro formado por bens de consumo, que, apesar de ser um muro, pode representar o trunfo de Pink para se livrar do abraço da mãe. Seria possível interpretar este segundo muro como um libertador?

A cena da construção do muro, que talvez ocorra no inconsciente de Pink, é antecedida pela briga e pela relação sexual de duas flores. Elas representam a masculinidade e a feminilidade, que tomam a forma dos aparelhos reprodutores de ambos: um pênis e uma vagina. O plano da câmera vai descendo: os dois estão a uma certa distância – como se estivessem se encarando – e, aos poucos, vão se aproximando, ainda sem se encostar. Parece um ritual de acasalamento, ou até um ato sexual. Até este instante, a música permanece contínua e numa intensidade baixa. Quando o pênis se introduz na vagina – após acariciá-la por um tempo e, aos poucos, fica ereto –, a música torna-se tensa. A vagina, por um instante, cria duas pernas que agarram e suprimem o pênis. A representação parece ser clara: um ato sexual. Ficam entrelaçados, quando não se pode distinguir, ao certo, quem é quem. Crescem e ficam semelhantes a monstros, que se atacam. Os dois transformam-se novamente: agora, a vagina é maior – quase o dobro do tamanho do pênis – e possui uma cor brilhante – uma espécie de cor-de-rosa *neon*. A vagina, então, “engole” o pênis, e atrás de sua “boca” há duas grandes saliências que logo se transformam em asas. A mulher, representada pela vagina, sai voando, levando o pênis dentro de si – é possível notar um fio, uma espécie de cordão umbilical, para fora de sua “boca”. Ao sair voando, ela se transforma numa ave predadora, uma ave de rapina, segundo Telles. Daquelas que está pronta para atacar e se alimentar de animais menores.

A flor menina, que se transforma em vagina e depois em ave de rapina, representa a mulher. O que encontramos aqui, nessa análise da cena, é novamente o conflito com a mãe: é ela agindo novamente, levando seu bebê ao longe. A mulher, com quem Pink tentava se relacionar sexualmente na cena, pode ter se transformado em sua mãe.

A ave de rapina some no horizonte e, no mesmo cenário, o muro começa a ser construído. Ao longe, não se pode distinguir o que está acontecendo, mas, à medida que ele vai chegando, nota-se que o muro é formado por bens de consumo. Os bens que formam o muro na sua totalidade são: carros, máquinas de lavar, motos, aparelhos de som, barcos,



microondas, geladeiras, guitarras, televisores, gravadores de som, motocicletas, caixas de som, fogões, cofres e até barras de ouro. Esses bens poderiam transportá-lo para fora do muro da mãe?

Por que não podemos pensar na máquina de lavar como responsável por lavar tudo o que Pink passou? Ela lava coisas sujas, não as torna novas, mas as limpa, deixando-as renovadas. Pink novo, sem a sujeira dos escombros da queda do muro. E quanto aos carros e às motos? Ora, transporte. Transporte para um novo lugar. Transporte para fora do muro.

Considerações Finais

Tentamos desmistificar uma visão com a qual não concordamos e que reflete sobre o que o consumo seria capaz de fazer, segundo a qual as pessoas, vítimas de meios de comunicação de massa onipotentes, se lançariam “irrefletidamente sobre os bens” (CANCLINI, 1999:75). Chegamos a um ponto em que, segundo Lipovetsky (2000), o consumo é voltado mais para uma questão de satisfação pessoal, àquilo que o produto tem a oferecer. A concepção de Dupas sobre a comunicação, de uma forma geral, é negativa: os profissionais desta área seriam capazes de selecionar “as imagens daquilo que querem que o mundo venha a ser” (2000). Pensar desta maneira é atribuir à comunicação um poder totalitário, quando, na verdade, a comunicação, especificamente a publicidade, tende a ampliar a “aspiração ao bem-estar” (LIPOVETSKY, 2000).

Pensando no consumo como ligação íntima entre o objeto e o indivíduo (Slater, 2001:102), chegamos à ideia da ligação íntima entre Pink e sua mãe. No entanto, essas ligações possuem características diferentes. Enquanto a ligação entre mãe e filho é claustrofóbica e alimentada pelos dois – uma relação completa, segundo Telles, pois nenhum deles quer a presença de mais ninguém –, a relação entre objeto e indivíduo, segundo Lipovetsky (2000), está tornando os indivíduos menos apegados aos bens. É a sua ideia de “desuso”. Supomos que haja ainda a relação estreita entre bem e consumo, uma vez que “os sujeitos humanos se envolvem ativamente com o mundo dos objetos, transformando-o, moldando-o e criando-o com suas atividades intelectuais e práticas”. Ou ainda uma questão mais aberta apresentada por Lipovetsky: o novo (que talvez se aplique a novos bens de



consumo) cria novos modelos e é por meio da sedução publicitária, com a qual o indivíduo negocia, que podem ter seus significados estabelecidos novamente.

Quanto ao filme, por que Pink consumia? Provavelmente, porque ele queria se desvencilhar da mãe, queria quebrar o laço claustrofóbico criado por ela, graças à ausência do pai. De acordo com Telles, ela o prendeu no muro, ela é a responsável por fazer de Pink um ser alienado do mundo: “o abraço materno o asfixia e o separa da vida”. Quanto aos bens de consumo, por que eles ajudariam Pink a se desvencilhar da mãe?

Quando Pink tinha aproximadamente 10 anos, ele veste a farda do pai, tentando, talvez, identificar-se com ele. Por que não pensamos nele uniformizado, pronto para ir à guerra? Pronto para travar uma batalha contra sua mãe, na qual os bens de consumo seriam os seus mais fortes aliados? Pink tinha vontade de sair do muro e ir “lá fora”. Mas sozinho, provavelmente, ele não conseguiria. Por que, então, ele escolheria os bens de consumo como principais aliados? Essa escolha não foi consciente. Pelo contrário, ela ocorreu de forma inconsciente. Foram atos que, provavelmente, tiveram uma consequência: a quebra do muro e a fuga do abraço materno.

O consumo de Pink pode ser representado pelo segundo muro, cuja estrutura era capaz de ser sustentada pelos bens de consumo, que Pink consumiu. Ao analisar o quarto de hotel no qual Pink estava hospedado, é fácil perceber os bens ali. Guitarras, violões, obras de arte, cigarros, bebidas e alimentos.

O mundo do consumo não seria melhor que o mundo da mãe? O mundo de fantasia que a publicidade oferece também não seria melhor? Provavelmente, sim. O mundo no qual Pink estava inserido (o da mãe), lhe fazia bem apenas quando criança. Quando adulto, a situação se inverteu. O que lhe fez bem antes, agora lhe faz mal. A grande questão é: como Pink conseguiu escapar do abraço enclausurante da mãe? Os bens de consumo tiveram um papel primordial nessa luta. Eles foram as armas utilizadas por ele. As armas, como metáfora, tem apenas um objetivo: facilitar a vitória.



REFERÊNCIAS

ANDRADE, João e SILVA, Fernando. **Tradução do álbum The Wall**. Disponível em: <http://whiplash.net/materias/traducoes/004644-pinkfloyd.html>. Acesso em: 12/05/2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

DUPAS, Gilberto. **Ética e poder na sociedade da informação: de como a autonomia das novas tecnologias obriga a rever o mito do progresso**. São Paulo: UNESP, 2000.

FLOYD, Pink. **The Wall**. Nova Yorke: CBS, 1979. 2 discos, L. 1 (39min.), L. 2 (42 min.), estéreo. B0000025H6.

FREUD, Sigmund. **À Guisa de Introdução ao Narcisismo (1914) in Obras Psicológicas de Sigmund Freud – Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente – Volume 1**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____, Gilles. Sedução, Publicidade & Pós-Modernismo. **Revista Famecos**. Porto Alegre, n.12, p 7-13, jun. 2000.

SACIDO ROMERO, Jorge e VARELA CABO, Miguel. Roger Waters' Poetry of the Absent Father: British Identity in Pink Floyd's *The Wall*. **Journal Atlantis**. Madrid, n.28.2, p 56-68, dec. 2006.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** 2ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.

SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

TELLES, Sérgio. **O psicanalista vai ao cinema: artigos e ensaios sobre psicanálise e cinema**. 4ª ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

STONES, Rolling. **Out of our heads**. Reino Unido: Abkco, 2002. 1 disco (29min. 30 seg.), estéreo. B00006AW2S.

The Wall. Alan Parker. Produtora: MGM, 13/08/1982. DVD. 95 min. Som dolby, color, legendado.

WATERS, Roger. **Entrevista The Wall**. Entrevista concedida a Tommy Vance em 1979. Disponível em: <http://www.thewallanalysis.com/watersinterview.html> Acesso em: 06/09/1987.