

---

## RETRATOS DA DOR: A JORNADA ANTI-HERÓICA EM QUATRO FILMES DE ÍDOLOS DO ROCK<sup>1</sup> - UMA HOMENAGEM A HENRIQUE CODATO

### *PORTRAITS OF PAIN: ANTI-HERO JOURNEYS IN FOUR ROCK IDOL MOVIES - A TRIBUTE TO HENRIQUE CODATO*

---

**SIMONE MARY ALEXANDRE GADELHA (MONA GADELHA)**

Universidade Federal do Ceará (UFC)

**Resumo:** Os(as) artistas abordados(as) neste trabalho têm em comum o talento de gênio e o destino trágico traçado em uma trajetória de transgressão. A história de cada um(a) é contada no cinema sob diferentes abordagens, que se utilizam do documentário, da cinebiografia e do filme de livre inspiração. Discorreremos sobre essas formas de compor a obra cinematográfica tendo como suporte as teorias de Jean-Louis Comolli, assim como também estudos de Freud, entre outros, no que concerne ao sofrimento psicológico de cada um (uma): Amy Winehouse, Janis Joplin, Ian Curtis e Kurt Cobain.

**Palavras-chave:** Cinema. Filmes de ídolos. Anti-herói.

**Abstract:** The artists analyzed in this work: Amy Winehouse, Janis Joplin, Ian Curtis and Kurt Cobain have in common the talent of a genius and a tragic destiny after a trajectory of transgression. Their stories have been told by filmmakers who have used different formats, such as, documentaries and biopics. We use Jean-Louis Comolli, Freud and other authors to examine how these cinematographic narratives address the psychological suffering of the subjects.

**Keywords:** Cinema. Idol movie. Anti-hero.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado, em 2016, à disciplina de Tópicos Especiais em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, ministrada pelo professor Henrique Codato (*in memoriam*).

## 1 INTRODUÇÃO

Quando estive no mestrado do PPGCOM (2016-2018), tive a oportunidade de fazer uma disciplina não obrigatória, "Tópicos Especiais em Comunicação - A Morte no Cinema", com o saudoso professor Henrique Codato (falecido em fevereiro de 2020).

O tema da morte sempre abordado brilhantemente por ele nas aulas, com a análise de filmes de seus criadores preferidos (Gus Van Sant, Weerasethakul, David Lynch), foi uma experiência rica de ideias, conhecimento, arte. Minha pesquisa, sob orientação do professor Wellington Oliveira Júnior, intitulada "O perfume azul, artífice da ruptura: transgressão na cena rock de Fortaleza nos anos 70", sempre foi acompanhada com entusiasmo por Henrique, que logo depois se tornaria um dos meus mais queridos amigos. Emocionado, ele compareceu à minha defesa em 21 de agosto de 2018 e passou a dividir momentos significativos de minha vida. Havíamos combinado de publicar esse artigo, que agora reviso em sua memória.

Escrevo sobre a morte precoce de artistas que ambos admirávamos, seguindo a proposição de citar autores que estudamos na sala de aula. Dedico ao professor e amigo Henrique Codato, ainda muito impactada com sua partida, e com minha gratidão por tudo que aprendi e vivemos.

## 2 FILMES DE ÍDOLOS

Time keeps movin' on  
Friends they turn away  
(Janis Joplin, 1969)  
Love is a losing game  
(Amy Winehouse, 2006)

O cinema realiza uma utopia. Aquela que nos faz reencontrar os mortos que voltam, vivos, "na tela que fixa nossos olhos tanto quanto a fixamos" (COMOLLI, 2008, p.210). Esse enunciado de Jean-Louis Comolli (1941), crítico francês editor da revista Cahiers du Cinéma de 1966 a 1978, teórico que também escreve sobre jazz<sup>2</sup>, encontra-

---

<sup>2</sup> É coautor com André Clergeat de Le Nouveau Dictionnaire du Jazz, Paris: Editora Robert Laffont, 2011.

se no propósito deste trabalho para analisar sob a ótica da transgressão quatro obras cinematográficas – dois documentários, um filme e uma cinebiografia – cujos protagonistas são ídolos da música, mais especificamente do rock, artistas que chegaram ao crepúsculo da vida ao longo de uma jornada autodestrutiva, mortos com menos de 30 anos. Janis Joplin (1943-1970), Amy Winehouse (1983-2011), Kurt Cobain (1967-1994) e Ian Curtis (1956-1980) são *retratados* – no caso, de Cobain, livremente inspirado – em filmes que expõem sua jornada anti-heróica de dor como sujeitos de gênio em sua arte, mas de inépcia para se adequar ao mundo real da fama que viola a privacidade e os fragiliza. Os dois primeiros filmes – *Amy* (2015) e *Janis, Little Girl Blue* (2016) – adotam o formato de documentário, assinados pelos diretores Asif Kapadia (1972) e Amy Berg (1970), respectivamente.

Para Kurt Cobain, líder do grupo Nirvana (formado por Krist Novoselic e Dave Grohl), um dos principais propagadores da cultura *grunge*<sup>3</sup> que emergiu de Seattle, EUA, para o mundo nos anos 1990, Gus Van Sant escreveu um *réquiem, Last Days* (2005), a semana que seria a última na vida do ídolo. O filme encerra a sua trilogia da morte, proposta iniciada com *Gerry* (2002), e seguida por *Elephant* (2003). Na cinebiografia *Control* (de Anton Corbijn, 2007), Ian Curtis, cantor e autor das letras à frente do grupo inglês Joy Division, criado em 1977, época do advento do movimento *punk*<sup>4</sup>, é *revivido* na tela pelo ator Sam Riley. Corbijn foi o fotógrafo que acompanhou a banda desde o início

Nesses quatro exemplos de filmes encontramos três formas distintas de abordagem da realidade. Todas conduzidas sob o *risco* inerente ao exercício de criar – ou recriar – para o cinema a trajetória de artistas heróis/heroínas – ou anti-heróis/heroínas – amados(as) pelo espectador, que almeja a imersão na sala escura com seu ídolo redivivo diante dele, ou seja, a utopia a qual se refere Comolli, citado no início deste texto. O cinema, desde sua invenção, buscou possibilitar à figura humana um devir-imagem amparado no poder imaginário de enfrentar a morte (COMOLLI,

<sup>3</sup> Grunge, do inglês *grungy*, sujo. Movimento musical surgido na cidade de Seattle, Washington, nos Estados Unidos, na década de 1990, tendo como principais representantes os grupos Nirvana, Pearl Jam e Mudhoney.

<sup>4</sup> Punk, movimento de música que nasceu na Inglaterra e Estados Unidos na década de 1970. Entre os expoentes estão os grupos Sex Pistols e Ramones. Caracterizado pelo *do it yourself* (*faça você mesmo*), influenciou jovens no mundo todo. O Joy Division é uma das bandas mais conhecidas do Pós-punk e era formada por Ian Curtis com Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris e Gillian Gilbert.

2008, p.210). Paradoxalmente, esse poder é subtrativo, posto que *ver* no cinema pressupõe “não ver tudo”, na conceituação deste autor.

Assim como a magia negra quer agir sobre a alma ou o corpo do outro, a tecnomagia cinematográfica é empregada para colocar o corpo do outro à disposição do espectador. Brincar com a figura humana tal como o “realismo ontológico” do cinema a representa, ter a imagem do corpo como idêntica ao corpo real, e melhor, com ele confundida, brincar com o efeito de real do corpo filmado, é isto o prometido pela utopia cinematográfica. (COMOLLI, 2008, p. 210).

Nestes filmes a morte está à espreita, num caminho em que a estratégia de fuga da própria existência dos(as) artistas, cuja a genialidade parecia não caber em si mesmos(as), é um ilusório refúgio construído pelo uso das drogas, um signo colado na *filosofia* disseminada nesse estilo de música desde os anos 1960 – *sexo, drogas e rock and roll* – , com a radicalização de experiências lisérgicas, que seduziram escritores como Aldous Huxley (ele narra suas experiências com mescalina no livro *As Portas da Percepção* já em 1954) e celebrizaram personalidades como Timothy Leary (1920-1996), psicólogo que referendou o uso do LSD como expansão da consciência. Freud também relatou suas experiências com cocaína no estudo *Sobre a Coca* (1884).

A morte surge onipresente no momento dos primeiros frames destas obras. Mesmo que não se veja, ela está ali, pois já se sabe que a *personagem principal* irá morrer. O espectador mergulha na experiência de uma vida que *poderia ter sido e que não foi*. Paralisou-se, como se destinada ao desfecho trágico. Acompanha-se os primeiros passos até a tragédia final inscrita na vida de duas jovens cantoras de 27 anos. Janis Joplin morta em 1970. Amy Winehouse em 2011. Ambas no auge do desempenho do talento, comprovado nas poucas obras que registraram em disco e imagens de show<sup>5</sup>. Inventam-se os supostos *últimos dias* de Kurt Cobain no personagem Blake (interpretado por Michael Pitt) e acompanha-se como um *docudrama* a trajetória de Ian Curtis (interpretado por Sam Riley) em sua temporada no inferno, desde seu cotidiano numa pequena cidade da Inglaterra, Macclesfield, passando pelo casamento aos 19 anos, a tentativa da vida em família fadada ao desenlace e o convívio com a epilepsia.

<sup>5</sup> Amy Winehouse gravou e lançou dois álbuns em estúdio: *Frank* (2003) e *Black to Back* (2006). Janis Joplin gravou em estúdio e lançou quatro álbuns *Big Brother & The Holding Company* (1967), *Cheap Thrills* (1968), *I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!* (1969) e *Pearl* (1971).

*Tragédia*, que no mundo contemporâneo transformou-se em termo banal, girando como anúncios em *spotlights* dos jornais digitais, é palavra de origem grega: *tragoedia*, cujo significado é tragos, bode, ode, canção. Nas cerimônias em que celebravam o deus Dionísio na Grécia antiga cantores entoavam a *canção do bode* usando pés de cabra, e havia o sacrifício deste animal (SANTOS, 2008, p. 2). Portanto, permita-se usar o termo tragédia para essas trajetórias fulminantes, com a ascensão, glória e queda. Artistas cujo *sacrifício* em vida foi acompanhado de um cotidiano conturbado e invadido por jornais e revistas, câmeras de televisão, flashes e microfones, tais como carpideiras esperando a cena final, que afinal, deu-se e lamenta-se. Enquanto em seu mundo paralelo, o pleno exercício de uma arte de gênio, Amy e Janis arrebatavam o público com suas extraordinárias performances no palco. Ambas dependentes de heroína, ambas mortas por overdose. Kurt e Ian, ambos suicidas, pais de uma filha, casamentos dilacerados. Na definição de Schiller, “a tragédia é imitação de uma ação que nos mostra seres humanos em estado de sofrimento” (Apud SANTOS, 2008, p.774).

O elo familiar perpassa as obras, exceto a de Van Sant, a mais livre de todas, por assim dizer, em que a estética perpetrada pelo cinema contemporâneo solta-se das amarras da narrativa clássica. E assim, lança mão dos recursos de longos planos e silêncios, como nos quinze minutos iniciais de *Last Days*, em que Blake embrenha-se num bosque enevoado, acende fogo, banha-se num rio no seu *batismo* de liberdade fugidia, grita e canta, num ritual de passagem (uma passagem para a morte) até alcançar a casa, onde entrará como alguém desnordeado. Van Sant disse ao New York Times, em 2005, que seu filme era "uma meditação abstrata sobre a perda do mundo natural".

A casa em que o personagem procura alimento solitário na cozinha remete a *Elephant*, da mesma trilogia de Van Sant, quando o menino mentor dos assassinatos no colégio de Columbine chega ao seu lar vazio e se alimenta de pacotes de biscoitos, sem o ritual da mesa, de pessoas compartilhando uma refeição. São signos da solidão: a cozinha fria, o pacote de biscoitos aberto. Da cozinha ao quarto dos amigos que dormem indiferentes ao seu sofrimento existencial, Blake enfia-se em um vestido de mulher e recebe na sala a visita de um vendedor de anúncios das *páginas amarelas*. O

mundo *real* do vendedor que bate na porta e invade a privacidade se constitui numa cena tão irônica quanto patética – anúncios para quem está precisando de ajuda, prestes a morrer. Cobain, assim como Ian Curtis, cometeu suicídio, "esse único problema filosófico realmente sério", como afirmou Albert Camus em *O Mito de Sísifo*.

As outras obras se relacionam diretamente com a família. No filme de Asif Kapadia, o pai de Amy, Mitch Winehouse aparece como *personagem real*. Mostra-se um homem em estado de deslumbramento com o sucesso da filha *superstar*, mas negligente com o que está a preannunciar-se, como se estivesse seguindo o fio do inevitável. Numa cena reveladora, o pai apresenta a uma deslocada Winehouse fãs que desejam vê-la, tocá-la, no ritual que a fama impõe à artista. Eles estão num balneário, onde a filha tenta se preservar. Mas o pai insiste. E a câmera de Kapadia é incisiva. Mostra o que se vê. E o que não se vê. "A máquina cinematográfica não mostra nada sem esconder mais do que mostrar". (COMOLLI, 2008, p. 214).

Para contar a jornada de Janis Joplin, Amy Berg enveredou pelas linhas da narrativa epistolar. É por meio de cartas à família que Janis narra seu deslocamento pelo mundo modelado na convenção e sua tentativa de entrar no olimpo de vencedores, uma prerrogativa do *american way of life*, tentando se desvencilhar dos traumas sofridos no período escolar, quando sofria *bullying* por comportar-se como transgressora, capaz de apreciar a música produzida pelos negros e sonhar ir além do horizonte de uma cidade petrolífera do Texas, Port Arthur, Estados Unidos.

Há depoimentos dos irmãos de Janis - Michael e Laura Joplin. E fotos da família reunida, em que o olhar do pai remete ao *punctum* de Roland Barthes em *A Câmara Clara*. É o olhar que não encara a câmera, do sujeito que está sendo fotografado numa situação deslocada. Mesmo imersa nesse mar de referências oficiais, a câmera de Berg ao trabalhar com imagens inéditas e depoimentos da própria Janis, assim como cenas de gravações em estúdio, em que o desejo do espectador, um voyeurismo que o faz sentir vontade de entrar na cena (COMOLLI, 2008, p. 142) quase se realiza, conseguindo deixar escapar a *personagem* angustiada, aflita, em busca de si mesma, a encontrar-se somente nas epifanias que tantas vezes transferiu para o palco.

Em formato de documentário *clássico*, entendendo-se aqui a narrativa atrelada ao modo de contar histórias de vida com começo-meio-fim, esse tipo de filme arrola

depoimentos de pessoas que conviveram com a protagonista, investiga as relações familiares, edita inserções de exemplos de trabalhos, como shows musicais e gravações em estúdio, edita imagens raras e inéditas por meio de exaustiva pesquisa e conduzem o(a) espectador(a) para uma morte que se anuncia, àquilo que já se sabe. Mas essa é uma assertiva reducionista a uma categoria de filme que vem suscitando estudos e teorias. Sobre essa questão, a abordagem prosseguirá, conduzida pelo pensamento de Comolli e Arlindo Machado.

O documentário tem um problema básico: nós todos falamos dele, mas não sabemos bem o que ele é. Não conheço uma definição de documentário que seja satisfatória e que dê conta de todos os produtos audiovisuais que são encaixados nessa categoria. Mas seja qual for a definição, sempre haverá documentários que não a referendam. Então, como a definição é difícil, em geral se explica o documentário não por suas qualidades intrínsecas, mas pela negativa: documentário é não-ficção (não por acaso, os povos de língua inglesa chamam os documentários de nonfiction films). (MACHADO, 2011, p. 5-24).

Em seu ensaio *Sob o Risco do Real*, Comolli (2001, p. 2) empreende uma importante contribuição para alargar a discussão acerca do documentário, reivindicação sempre na ordem do dia entre estudiosos e realizadores quando do estabelecimento das categorias do filme. Segundo ele, “longe de toda-ficção de tudo”, o cinema documentário tem a chance de ocupar as fissuras do real” (COMOLLI, 2001, p. 2). Ele nota que a partir de sua renovação contemporânea, especialmente na Europa, há uma necessidade premente de que as representações que nós fabricamos no mundo deixem de dá-lo por acabado ou definitivamente domado e disciplinado por nós. (COMOLLI, 2001, p. 2). De forma modesta, como discorre, o cinema documentário cede espaço ao real, “que o provoca e o habita”. E assim, “só pode se construir em fricção com o mundo, isto é, ele precisa reconhecer o inevitável dos constrangimentos e das ordens, levar em consideração (ainda que para os combater) os poderes e as mentiras”. Um cinema, que a seu ver, seria *engajado* no mundo. A partir das teorias de Comolli e dos estudos de Arlindo Machado, constata-se uma expansão do conceito de documentário.

A realidade apresentada nos documentários aqui abordados são retratos da dor, de acordo com o olhar de cada criador. Kapadia, britânico de origem indiana, é autor de *Senna* (2010), filme em torno da trajetória do piloto brasileiro, Ayrton Senna

(1960-1994). Antes, ele imprimiu em seu cinema uma paisagem implacável diante do humano, como em sua primeira obra, *The Warrior/O Guerreiro* (2001), filmado nos desertos da Índia. E a diretora Berg direcionava seu olhar para temas delicados, como o abuso sexual em *An Open Secret* (2014); assassinato de crianças em *A Oeste de Memphis* (2012) e *Delivery us for Evil* (2006), neste tocando na cicatriz que não se fecha - a pedofilia na igreja católica.

A partir da construção dos depoimentos que se encadeiam até se emoldurarem na forma de um enredo extraído da vida real, nos dois filmes abordados o espectador é levado à tentativa de compreender o *sequestro* das duas artistas pelo sentimento de melancolia, que tantas vezes induz o transgressor a sucumbir. O momento da morte de ambas antecedeu uma solidão dilaceradora. A tristeza que sombreia *Amy* e *Janis* revela-se num sentimento de estranheza em relação ao mundo, mostrando-se uma “ferida aberta” (FREUD, 2010, p.137). Freud compara esse estado de espírito com o luto no seu conhecido ensaio *luto e melancolia*, em que afirma:

No luto, vimos a inibição e a ausência de interesse explicadas totalmente pelo trabalho do luto que absorve o Eu. Na melancolia, a perda desconhecida terá por consequência um trabalho interior semelhante, e por isso será responsável pela inibição que é própria da melancolia. Mas a inibição melancólica nos parece algo enigmático, pois não conseguimos ver o que tanto absorve o doente. O melancólico ainda nos apresenta uma coisa que falta no luto: um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do Eu. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu. O doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. (FREUD, 2010, p. 130).

O Eu maltratado se ressentido da falta de amor, ainda que algumas vezes este amor esteja ao seu lado – *Amy* casada, e *Janis* cercada de namorados e namoradas, mas sempre em relações tempestuosas, inconstantes, descontinuadas, como fica demonstrado em recortes de depoimentos de amigos e ex-companheiros(as). Há a onipresença de *tânatos*, pulsão da morte de que fala Freud, em oposição constante a *eros*, pulsão sexual, de vida. *Tânatos* exerce seu poder, sombreando e preponderando nas situações que levam à morte os(as) quatro anti-heróis transgressores aqui apresentados como deslocados e perdidos, artistas raros, que iluminaram como faróis a arte da música na segunda metade do século XX e sucumbiram sob holofotes frios e de câmeras indiscretas e invasivas.

Ao mesmo tempo em que Amy e Janis alcançam o sucesso e a fama, com mais de quatro décadas de distância cronológica entre elas, o que se faria supor que as manifestações de admiração vindas de todas as partes do mundo, de fãs e novos amigos, poderiam fortalecer esse Eu conceituado por Freud, sob os olhares de Kapadia e Berg, o que percebemos é o abandono do mesmo, a entrega sem volta ao que não faz mais sentido, qual seria continuar cantando para as multidões e sentir-se infinitamente só.

"They tried to make me go to rehab, but I said,  
'No, no, no'  
"Yes, I've been black but when I come back you'll  
know, know, know  
I ain't got the time and if my daddy thinks I'm fine  
He's tried to make me go to rehab, but I won't go, go, go"  
(Amy Winehouse em *Rehab*, 2006)

Diante de sequências de imagens em que o espectador é envolvido por performances em estado da arte, na perfeita conjunção de emoção e técnica, no palco em festivais e concertos internacionais, os degraus da fama trilhados por elas são vivenciados numa cerimônia cúmplice entre o filme e o espectador, no apogeu antes da queda.

Ao se constatar um olhar de envolvimento entre as imagens na tela em ambos os filmes, em que se desenvolve uma relação afetiva com o(a) espectador(a), é inevitável a indagação sobre em que medida elas seriam estranhas no mundo. Em *Janis*, um amigo aponta a escola como o grande inimigo, lembrando o *bullying* que a artista sofria por seu comportamento anticonvencional; a menina que admirava a música dos negros numa sociedade imersa na segregação de uma cidade do Texas, onde mulheres nos anos 1960 eram educadas para ser professoras e desmotivadas a tornarem-se artistas. Em *Amy*, a chave da crise também se configura na relação com o pai, cuja autoridade é questionada numa cena em que a artista confronta sua necessidade de tempo e espaço para privacidade.

*Mother I tried please believe me,  
I'm doing the best that I can.  
I'm ashamed of the things I've been put through,  
I'm ashamed of the person I am  
(Ian Curtis em *Isolation*, 1980)*

Na cinebiografia de Ian Curtis, a origem do roteiro é o livro escrito por sua viúva, Deborah Woodruff Curtis. Essa referência por si só já incorre no *risco* mencionado no início deste artigo. Curtis suicidou-se em 1980, após um encadeamento de fatos largamente divulgados ao longo da história do grupo (formado também pelos músicos Bernard Sumner, Peter Hook, Gillian Gilbert e Stephen Morris, que criaram após a sua morte outra banda igualmente renovadora musical, a New Order): a epilepsia, álcool, inadequação à instituição casamento, ser pai jovem, conflitos conjugais, triângulo amoroso com amante, o pedido de divórcio e a cena seguinte da morte – elementos que compõem uma história trágica. Curtis deixou cravada na memória da década a criação de uma performance, reforçada por sua voz gutural, que influenciaria grupos posteriores, como no Brasil o cantor e compositor Renato Russo, da banda Legião Urbana. Sua poética aguda, e carregada de dilaceramentos, pontua o filme monocromático de Anton Corbjin.

Confusion in her eyes that says it all  
 She's lost control  
 And she's clinging to the nearest passer by  
 She's lost control  
 And she gave away the secrets of her past  
 And said I've lost control again  
 And a voice that told her when and where to act  
 She said I've lost control again  
 (Curtis em *She's lost control*, 1979)

Tão autodestruidores quanto os pares femininos abordados aqui, Curtis e Cobain, que sacrificaram a vida em atos suicidas, o curto espaço de tempo, vivo na chama da intensidade, suscitaria encerrar com a frase de Montaigne (1972, p.54) : “Qualquer que seja a duração de vossa vida, ela é completa. Sua utilidade não reside na duração e sim no emprego que lhe dais. Há quem viveu muito e não viveu.”

## REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. São Paulo: Record, 2004.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. In: OBRAS COMPLETAS. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12.

COMOLLI, Jean-Louis. **Sob o Risco do Real**. Publicado originalmente no site [www.diplomatie.gouv.fr](http://www.diplomatie.gouv.fr) Traduzido por Paulo Maia e Ruben Caixeta de Queiroz e publicado no catálogo do forumdoc.bh.2001.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Novos Territórios do Documentário**. Doc On-line, n. 11, p. 5-24, dez. 2011. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MONTAIGNE, Michel. **De como filosofar é aprender a morrer**. In: ENSAIOS. São Paulo: Abril Cultural, 1972. cap. 10.

SANTOS, Gabriela Azeredo. A Representação Estética em Medéia: uma leitura Schilleriana. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 9/10, p. 773-784, set./out. 2008.

SCHILLER, F. **Teoria da tragédia**. São Paulo: Herder, 1964.

## SOBRE A AUTORA

### Simone Mary Alexandre Gadelha (Mona Gadelha)

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (1984). Mestra em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação da UFC, PPGCOM (2018) e coordenadora do Laboratório de Música da Escola Porto Iracema das Artes do Instituto Dragão do Mar (a partir de 2014).

E-mail: [monagadelha@gmail.com](mailto:monagadelha@gmail.com)

## SOBRE HENRIQUE CODATO

Graduado em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Londrina (UEL, 2001). Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB, 2004) e em Literatura Comparada pela Universidade de Genebra (Unige - Suíça, 2007). Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, 2013), foi bolsista PNPd/Capes (2014-2018) no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC), onde atuou como professor e pesquisador. Era docente do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade de Fortaleza (Unifor) e coordenador do Grupo de Pesquisa sobre a Imagem (GPI/Unifor). Foi revisor da Revista Passagens (PPGCOM/UFC) de 2016 a 2018.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8670963789594032>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8875-1217>

### COMO CITAR ESTE ARTIGO

GADELHA, Simone Mary Alexandre. Retratos da dor: a jornada anti-heróica em quatro filmes de ídolos do rock - uma homenagem a Henrique Codato. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 11, n. 1, p. 10-21, jan./jun. 2020.

**RECEBIDO EM:** 20/06/2020

**ACEITO EM:** 21/06/2020

---