

MITO NO CINEMA: O *GLAMOUR* DO ESTRELATO *VERSUS* OS CONFLITOS FRENTE À FINITUDE HUMANA¹

Patrícia Resende Pereira²

RESUMO

O presente artigo tem como proposta discutir a forma como o cinema apresenta a imagem do mito da música. Para tanto, foram utilizadas, como objeto empírico, as adaptações da biografia de três músicos: *The Doors* (1991), sobre a trajetória de vida do cantor Jim Morrison; *Ray* (2004), centrado na história do músico negro Ray Charles, e *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004), baseado na vida do cantor brasileiro Agenor de Miranda Araújo Neto, conhecido como Cazuza. Como suporte teórico, foram necessárias as contribuições dos pesquisadores Roland Barthes, Edgar Morin e Umberto Eco, entre outros estudiosos de mito e cultura de massa. Foi concluído, ao término da pesquisa, que o cinema busca, em todos os momentos, ressaltar a genialidade do biografado, mesmo apresentando pontos conflituosos de sua trajetória.

Palavras-chave: Mito; Biografias; Cinema

ABSTRACT

This article aims to discuss how the movie presents the image of the myth of music. It had been used as empirical object the adaptations of the biography of three musicians: *The Doors* (1991), about the life trajectory of the singer Jim Morrison, *Ray* (2004), centered on the history of the black musician Ray Charles, and *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004), based on the life of the Brazilian singer Agenor de Araújo Miranda Neto, known as Cazuza. As technical support, it took the contributions of researchers Roland Barthes, Umberto Eco and Edgar Morin, among others researches who study myth and mass culture. As result of the research we found out that cinema search at any time, highlight the ingenuity of the biography, even with conflicting points of his career.

KEYWORDS: Mith; Biography; Cinema

INTRODUÇÃO

O cinema tem como uma de suas características a habilidade em trabalhar com a (re) construção da realidade. E, há muito tempo, a sétima arte adapta para as telas as biografias de

¹ O artigo é resultado da pesquisa desenvolvida na monografia de conclusão do curso de jornalismo no Centro Universitário de Belo Horizonte (Uni-BH), no segundo semestre de 2007, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Ademir de Oliveira.

² Mestre em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). E-mail: patriciarpereira@gmail.com

personalidades importantes e os acontecimentos do mundo, retratando, por exemplo, desde a trajetória da cientista Marie Curie, no filme *Madame Curie* (1943), até a criação do site de relacionamentos Facebook, em *A Rede Social* (2010). A história dos mitos, assunto que será desenvolvido neste artigo, agrega-se aos temas abordados pelo cinema.

Tendo em vista que os mitos possuem grande importância para diversos segmentos da sociedade, a proposta desta pesquisa é elaborar uma análise sobre como o cinema retrata a trajetória de vida dessas pessoas e se contribui para reforçar mais o caráter mítico da personalidade. Nesse sentido, como objeto empírico, foram escolhidos filmes centrados na trajetória de músicos famosos de sua época: o drama *Ray* (2004), sobre a história do músico cego Ray Charles, dirigido por Taylor Hackford; *The Doors* (1991), biografia do vocalista Jim Morrison, de Oliver Stone, e *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004), dos diretores Walter Carvalho e Sandra Werneck, focado no estilo transgressor de leis de Agenor de Miranda Araújo Neto – mais conhecido como Cazuza, cantor e compositor brasileiro.

Assim, para tornar a proposta possível, o estudo foi dividido em duas partes. Na primeira, é trabalhada a compreensão de mitos, bem como os elementos que compõem o cinema e sua linguagem. Logo depois, as teorias apresentadas são aplicadas para uma discussão acerca dos filmes, de modo a verificar como os temas foram abordados.

1 OS MITOS DA ERA MODERNA

A presença dos mitos na sociedade se dá de maneira muito mais intensa do que se imagina. O pesquisador Everardo Rocha (1985) explica que essa entidade está representada não apenas na imagem de uma pessoa, mas na narrativa, em uma história sem fundamento, na compreensão de algum fato, entre outros. O pesquisador explicita que o significado do mito em si é muito extenso e sem uma definição certa. O tema está constantemente associado à narrativa, mas não pode ser considerada uma fala qualquer. Se fosse assim, ele não seria carregado de um significado especial para a sociedade, sendo diluído no primeiro instante.

Partindo disso, o semiólogo francês Roland Barthes (1993) chama a nossa atenção para o fato de que tais elementos escondem uma mensagem, camuflada por uma embalagem aparentemente inocente. Ao lado dessa questão, o pesquisador ressalta que, embora o mito esteja presente no dia-a-dia, isso não indica sua eternidade. Tal fato está ligado à própria natureza da mitologia, sempre relacionada à história, aspecto determinante para a linguagem

mítica. Para adquirir sustentação, a fala mítica apóia-se em meios como a fotografia, cinema, reportagem, espetáculos e a publicidade.

Em seu estudo, Barthes (1993) apresenta como exemplo a capa da revista *Paris Match*, na qual um negro saúda a bandeira francesa. Ao divulgar essa imagem é como se o colonialismo europeu na África fosse deixado de lado, como se tudo pelo qual aquele continente passou tivesse ficado para trás. Não se pode entender o mito como um elemento que acaba com os sentidos, mas sim aquele que o purifica e maquia, deixando a situação de um jeito muito mais inocente do que era antes. É preciso ter consciência de que o mito é *despolitizado*, ou seja, ganha uma nova mensagem, como faz questão de enfatizar Barthes (1993).

Corroborando com o semiólogo, o pesquisador italiano Umberto Eco (2000) destaca o fato de as imagens míticas serem dotadas de poder de persuasão, mesmo que oculto. De acordo com Eco (2000), essa particularidade está ligada à maneira de pensar das massas, ambientada em uma época de produção veloz e consumo intenso, contribuindo para a difusão de tais imagens. Para facilitar o entendimento, ele utiliza como exemplo as revistas em quadrinhos, capazes de convencer e incentivar a opinião pública a participar de diversos episódios, revoltando-se com os caminhos trilhados por alguns personagens.

Dessa forma, não há como não notar a presença e a influência do Superman, herói criado em 1938. Também conhecido como homem de aço, ele é imbatível, possui força, agilidade e super poderes, provenientes do planeta Cripton, e ao mesmo tempo é dotado de características humanas, como lealdade e solidariedade. Eco (2000) assinala que só existe a identificação com o personagem em função da outra identidade do rapaz. O Super-Homem, para ter uma vida comum e esconder o seu lado de herói, se junta à multidão da fictícia cidade de Metrópoles quando atende pelo nome de Clark Kent, um atrapalhado jornalista que em nada se parece com o homem de aço.

Para o autor, Kent representa a ligação entre o leitor e o herói, como se existisse dentro de cada um o desejo secreto de emergir dele uma criatura fantástica capaz de salvar a humanidade. Assim como o Superman pode ser compreendido como a personificação do homem ideal, processo semelhante acontece com as pessoas públicas. O pesquisador francês Edgar Morin (1997) observa que as celebridades fazem parte de um universo de *glamour* com pouca distinção entre o público e privado e são mitificadas ao se tornarem uma figura na qual a sociedade projeta o seu ideal. O estudioso denomina os representantes desse grupo como olímpianos, título proferido por diversas razões; alguns fazem parte desse grupo em função do

sagrado, como o presidente e a rainha, enquanto os astros de Hollywood, por meio do imaginário, pelos papéis representados.

Se antes as estrelas eram tidas como divindades, agora são humanizados, aumentando ainda mais a identificação das pessoas. Morin (1997) alerta para o fato de os olímpianos possuírem uma espécie de dupla natureza, ligados ao imaginário e ao real, sendo sobre-humanos no mundo público e humanos na esfera privada. A imprensa contribui de forma fundamental para essa situação ao buscar extrair o máximo de qualquer situação da vida dos olímpianos, fazendo com que um dia de sol na praia se torne notícia.

Nesse sentido, o contexto no qual as personalidades estão inseridas é avaliado por Douglas Kellner (2001), estudioso da cultura de massa. O autor aponta a sociedade como um ambiente de consumismo, onde a cultura da mídia molda supostas necessidades para incentivar o consumo de produtos nem sempre necessários para a sobrevivência. Além disso, o conteúdo veiculado pelos meios de comunicação orienta a maneira como cada um deve agir para atingir seus objetivos e guiar seus relacionamentos. Para Morin (1997), o modelo de conduta dos olímpianos associado à publicidade, em que os mais variados produtos são vendidos à custa da imagem, vai além dos morais, sendo referência de moda e beleza.

A cantora Madonna é um exemplo de tal influência. Sua imagem e a frequente construção do “eu” é pesquisada por Kellner (2001)³. Madonna provou que seu “eu” está em mutação, assim como o seu visual e as suas declarações chocantes. Ao mesmo tempo em que possui uma personalidade agressiva, ela age como uma mãe de família comportada. Outro paradoxo da cantora é o seu “lado lésbico” e seus relacionamentos amorosos com modelos em ascensão. A cantora se “reinventa” à medida que essa atitude é exigida pelo consumismo, com o óbvio objetivo de vender sua imagem e seus produtos, oferecendo um novo “eu”. Para Kellner (2001), a olímpiana está no centro das contradições. Enquanto defendia o feminismo e o radicalismo, ela também alimentava o fetiche dos homens, sempre apoiada nas mutações da construção individual e visual, durante a década de 1990.

O sucesso do olímpiano tem como consequência a adesão de fãs. Esse processo é facilitado pelas notícias veiculadas pela imprensa, denominadas por Morin (1997) de informação romanceada e vedetizada. Nelas, situações sem relevância, caso ocorridas com pessoas desconhecidas, são tratadas como algo grandioso. Para o autor, tais notícias recorrem ao mesmo efeito de projeção-identificação, utilizados nos filmes e obras literárias. É exatamente a projeção-identificação, para Morin (1989), que causou o término do final trágico

³ É importante deixar claro, aqui, que a análise de Kellner (2001) sobre a cantora terminou na década de 1990.

nos filmes. O espectador se identifica e se afeiçoa tanto com o personagem a ponto de não suportar a possibilidade de não vê-lo confortável no final, tendo como consequência o *happy end*, o final feliz.

A pesquisadora Maria Claudia Coelho (1999) argumenta que a projeção-identificação é um dos elementos que impulsiona o fã. De acordo com a autora, o sucesso está relacionado à individualidade, em que para uma pessoa obter o estrelato é preciso que muitos sejam anônimos. “A necessidade de conformação ao anonimato, condição a que deve se submeter à maioria dos indivíduos, é essencial para a existência da celebridade.” (COELHO, 1999, p. 48).

A autora afirma que a veneração funciona da seguinte forma: a pessoa aceita sua condição de anônima, depois passa a admirar o ídolo, se conscientiza de que ela e o ídolo são assimétricos, passando a amá-lo na frustrante tentativa de superar tal assimetria; como o amor não é correspondido, o fã passa a odiar o olimpiano. Nesse sentido, a habitual auto-denominação “fã número um” é uma representação da constante tentativa de se destacar entre os outros, simbolizando o objetivo de se diferenciar diante do ídolo, de provar que o seu sentimento é mais forte dentre os demais.

2 OS MITOS NO CINEMA: UMA ANÁLISE EM TRÊS TEMPOS

Passamos, então, para a análise dos filmes, utilizando como ponto de partida as teorias apresentadas na seção anterior. Segundo Morin (1997), os olimpianos são caracterizados por sua dupla natureza, o que pode ser observado em *Ray* (2004); o protagonista tem sua vida ligada aos problemas gerados pelas drogas, pelo trauma da morte do irmão, pela cegueira e o preconceito, e ao mesmo tempo tem valorizado todo o seu talento na música, sempre ressaltado por algum personagem. Como exemplo, pensamos na cena em que Charles chega a Seattle e faz um teste para tocar em um bar. No lugar, ninguém acredita no potencial de um homem negro e cego – perspectivas de um sujeito qualquer, comum, que aqui chamaremos de lado mortal dos mitos.

Outro exemplo da dupla natureza está presente no vício do personagem nas drogas, fazendo parte do seu lado mortal. Mesmo com o problema, o filme ressalta a genialidade do cantor. Por exemplo, no momento em que Charles grava uma música completamente drogado, um empresário observa sua condição e o outro responde: “Mas escute, ele é brilhante!”. Depois, ele conversa com o artista, que argumenta saber dos problemas, mas também tem

consciência de que isso nunca atrapalhou sua vida profissional. No entanto, mais uma vez a mortalidade está presente na seqüência, quando outro executivo diz: “nunca confie em um drogado”.

Ao analisar o mito do Superman, Eco (2000) assinala a existência de um lado frágil que se contrapõe à face heróica no personagem, vínculo que possibilita a identificação do público. Além das drogas, faz parte do lado frágil de Ray o trauma pela perda do irmão. No começo do filme, acontecem duas alusões ao fato que resultou na morte do garoto. Charles está arrumando as malas quando, na sua imaginação, a bolsa fica molhada e ele se assusta ao segurar em uma mão. Na outra, Charles está caminhando e escorrega em um chão molhado, encostando-se em um pé. É interessante notar que, embora o cantor tenha um histórico de vício, em nenhuma dessas ocasiões ele é apresentado drogado.

O motivo pelo qual o protagonista é atormentado pela morte do irmão é a sua crença em ser o culpado pelo acidente. Na ocasião, as crianças brincavam enquanto a mãe terminava o jantar. Ao ver uma bacia de água em cima da mesa, o garoto tem a ideia de nadar, mas cai ao escorregar na beirada do móvel. Charles, que tinha cinco anos de idade, estava distante observando a criança e não faz nada. O músico se recorda do fato enquanto viajava com sua banda, ainda no princípio da carreira. Para tentar se livrar das lembranças, ele pede para um dos integrantes para experimentar heroína, encaixando-se no lado frágil. A situação passa a ideia de que, para superar os traumas, o músico precisava de ajuda, e, nesse caso, procurou as drogas.

A culpa pelo acidente é apresentada pelo filme como um dos motivos pelo qual ele se tornou um viciado. Quando está em uma clínica para dependentes, ele cai e novamente acredita que o chão está molhado. Imediatamente, o cenário muda e vemos o cantor de pijama em sua antiga casa, onde estão a mãe e o irmão, representados como uma espécie de fantasmas. Nesse instante, o menino fala com o cantor: “Não foi sua culpa”, enquanto a mulher repreende o músico por permitir que as pessoas o tratassem como aleijado e dependente, quando ficou viciado em heroína.

Além do problema com drogas, o filme apresenta os casos extraconjugais de Charles. Seu envolvimento com a amante faz parte da ambiguidade do mito, trabalhado por Kellner (2001), ao analisar o comportamento de Madonna, conforme apresentamos. Assim como a cantora, Charles também se contradiz em alguns aspectos, como quando soube da gravidez da amante. Nesse momento, o artista sugere que ela faça o aborto, contrariando o discurso de amor pregado em suas músicas ao pedir para alguém não ter o próprio filho.

Apesar de afirmar que usa drogas apenas na estrada, Charles é mostrado injetando heroína também em casa. Outro momento que se encaixa na ambiguidade do mito ocorre quando ele proíbe a amante de se viciar em drogas. A mulher deseja experimentar a substância e é repreendida pelo músico quando ele diz: “Se eu souber que está usando drogas, está demitida”. Porém, pouco depois ele vê a amante bêbada e drogada e não faz nada para reverter a situação.

A contradição está mais uma vez presente no filme. Na década de 1950, os estados confederados do sul dos Estados Unidos da América eram segregados. Lá, os brancos assistiam aos shows próximos ao palco, enquanto os negros permaneciam na parte de trás da pista. Sobre isso, o músico Quincy Jones afirma para o protagonista que não vai mais tocar nesses estados porque os negros não eram respeitados. Mas Charles parece conformado com a situação e mais interessado no sucesso, ao responder ao seu interlocutor: “Só está deixando mais dinheiro na mesa para mim”. No entanto, quando o artista se prepara para um show na Geórgia, um jovem fã logo o convence sobre a causa, fazendo com que ele mude de ideia rapidamente e decida parar de se apresentar em estados com segregação⁴.

A projeção-identificação foi um dos elementos responsáveis em acabar com final trágico do filme. Morin (1989) explica que o público se afeiçoa tanto ao personagem que é incapaz de suportar a ideia de vê-lo infeliz no final. Por isso, em *Ray* (2004), o músico termina a cinebiografia de maneira confortável ao lado da esposa e dos filhos, recebendo uma homenagem do estado da Geórgia, onde foi banido no passado. Para aumentar ainda mais a felicidade do artista, sua música “Georgia On My Mind” (1960) foi eleita a canção oficial do estado. Nesse final feliz, os fatos trágicos ocorridos na vida do artista não são informados, como o divórcio entre o cantor e sua esposa, Della Bea, após anos de casamento.

Da mesma forma como é vista no drama sobre Charles, em *The Doors* (1991) a natureza divina e mortal dos olímpianos, trabalhada por Morin (1997), é retratada. Assim, o vocalista da banda em questão, Jim Morrison, é apresentado ao público como um homem inteligente, criativo e carismático. Entretanto, o cantor também possui problemas de relacionamento com a namorada, drogas, e, mais para o final de sua vida, sofre as consequências de seus atos.

A natureza divina de Morrison é mostrada, em especial, nos momentos que está no palco. Nesse sentido, vale destacar que todos os shows do *The Doors* retratados pelo filme, inclusive os primeiros, estão cheios. Durante as apresentações, é possível ver o quanto ele é

⁴ É possível observar que o fã do estado da Geórgia conseguiu, durante alguns minutos, quebrar a assimetria que o separava de Charles, já que estabeleceu um vínculo com o músico e ainda o convenceu sobre a causa.

adorado e admirado pelos fãs, como é mostrado quando ele se joga na multidão e é segurado pelas pessoas. Em um de seus primeiros shows, um agente diz para Morrison que ele conseguiria muito dinheiro e fama caso fizesse carreira solo, mas o músico não aceita a proposta e diz que não faria nada sem os amigos da banda. Nesse sentido, é mostrado o lado heróico de Morrison, já que, mesmo ciente de que teria mais sucesso sem o grupo, tem consciência da importância da amizade com os rapazes e não quer trair esse laço.

É interessante notar que o relacionamento do músico com Pamela Courson (Meg Ryan), com quem namorou durante anos, encaixa-se na ambiguidade do mito, trabalhado por Kellner (2001). Nesse sentido, Morrison escreve versos de amor para a namorada, ao mesmo tempo em que possui um caso com outra. Durante o almoço de Ação de Graças, por exemplo, a amante do artista comparece ao evento, fazendo com que Courson tivesse um ataque de nervos. Em outro momento, o cantor chega a se casar em uma cerimônia bruxa com a amante.

Mas é em um show em Coconut Grove, Miami, acusado pelo estado da Flórida de ser obsceno, que é apresentado ao público o lado frágil do protagonista. Logo depois de mostrá-lo sendo apreendido pela polícia, um Morrison mais velho e barbudo comenta o caso durante uma entrevista, em que aparece iluminado em uma sala escura. O artista diz que naquela época ele se expunha demais, o que não deveria ser feito.

O lado frágil, analisado por Eco (2000), de Morrison está presente também quando ele vai gravar um disco completamente bêbado e drogado. O artista é repreendido pelo empresário, que diz: “Não aguento tudo isso outra vez. Vi Janis [Joplin] se afogar em uma garrafa de bebida”. No entanto, quando o músico se dispõe a gravar a mesma canção novamente, o agente fala: “Tudo bem, vamos ligar a máquina de fazer dinheiro”, mostrando que o bem-estar de Morrison só o preocupa quando a rentabilidade da banda está em risco.

Outro exemplo da fragilidade do artista está presente nos raros momentos em que sua família é mencionada. Quando questionado sobre seus pais durante uma entrevista, Morrison inventa que eles morreram em um acidente de carro, provável referência ao dia em que, ainda criança, viu índios mortos na estrada. No entanto, a sua amante descobre que seus pais estavam vivos na época e pergunta o motivo de o vocalista ter mentido sobre a história. O cantor se mostra frágil e inseguro ao responder que acredita que seus pais não o amavam.

No final do longa, Morrison parece cansado e mais gordo, aparentando ter mais idade do que teria na verdade. A decisão do artista de dar um tempo com a banda e viajar para Paris com o objetivo de se dedicar aos trabalhos literários também demonstra o esgotamento do

rapaz com o ritmo de vida. Esses pontos se encaixam mais uma vez no lado frágil do olimpiano, assim como em sua natureza mortal.

Apesar do final trágico, com a morte do protagonista no término da história, o filme ainda termina de maneira positiva, evidenciando a genialidade de Morrison. Depois de mostrá-lo morto na banheira, o longa apresenta os túmulos do escritor Oscar Wilde, Honoré de Balzac, Marcel Proust e Sarah Bernhard no cemitério de Père Lachaise, em Paris. Logo depois, a cinebiografia termina com a sepultura do músico, mostrando, em alento, que ele foi enterrado ao lado de grandes personalidades da história, o que se encaixa, de alguma forma, no final feliz trabalhado por Morin (1989).

E a dupla natureza dos olimpianos é retratada também no filme *Cazuza* (2004); ao passo que o lado divino é representado pelo jeito rebelde e desafiador do cantor, a face mortal aparece ligada aos problemas de saúde, consequência da AIDS. Cazuza é apresentado como um jovem livre, interessado em viver novas experiências e cheio de amigos. A rebeldia do músico é demonstrada ao público logo no princípio, quando o protagonista é preso por andar no parapeito de uma ponte, transgredindo as leis.

Na produção, o cantor aparece cheio de amigos, mostrando o quanto ele é popular e como atrai admiração de todos. “Eu tenho amigo por toda parte; na praia, no cinema, no teatro, na favela; amigo jornalista, garçom, vagabundo. Meu negócio não é somar, é multiplicar; sozinho eu não dou conta”, relata o músico enquanto se mistura com um grupo de pessoas sorridentes ao constatar a sua presença. Além do lado divino, os amigos se encaixam na projeção-identificação, já que se identificam com o Cazuza utilizando o rapaz como exemplo. “Olha ali, tem que ser assim, saber o que quer e ir à luta”, afirma Malu (Andréa Beltrão), amiga do rapaz, quando vê Cazuza flertando com um homem.

A projeção-identificação é um dos mecanismos fundamentais para a existência do fã, que é separado do ídolo pela assimetria. Coelho (1999) explica que ele tenta em todo momento quebrar tal assimetria, tornando-se amigo do ser idolatrado. Essa situação está presente quando o rapaz escuta a declaração de uma jovem fã: “às vezes sinto inveja de você, solto por aí como uma estrela”, demonstrando o desejo da moça em se tornar o ídolo. Em outra cena, Cazuza corta o pé e escolhe uma garota da plateia para fazer o curativo. A moça parece não acreditar na chance e pergunta: “Por que você me escolheu?”, e o rapaz responde: “Porque no meio da multidão você era diferente”, dando-lhe um beijo na boca.

Assim como os outros olimpianos, Cazuza está inserido em um contexto de ambiguidade. Ao mesmo tempo em que prega o amor em suas canções, o artista age como

uma pessoa rebelde e explosiva. Essas características se encaixam em seu relacionamento com a mãe, Lucinha Araújo (Marieta Severo). Em algumas ocasiões, o músico a trata com carinho, como na cena em que os dois conversam no café da manhã e quando o protagonista está doente. Porém, o relacionamento fica tenso quando ela joga fora a maconha do filho, fazendo com que ele brigue de maneira violenta. Em outra ocasião, a mãe se chateia com suas atitudes e com o fato de ele levar seus amigos para se drogarem em casa.

O lado mortal e frágil do músico pode ser visto assim que descobre a doença. Dessa forma, o artista, antes independente, precisa de ajuda para executar as tarefas simples do dia-a-dia, como lavar os cabelos e entrar no mar. A fragilidade é mostrada mais uma vez na cena em que Cazuzza não consegue alcançar altas notas por estar com a saúde debilitada. No entanto, ainda assim, seu lado rebelde é apresentado na trama, quando mesmo debilitado continua fumando e se nega a comer no hospital.

A contraposição entre a fragilidade e heroísmo do músico é mostrada em uma cena especial. Na última apresentação do cantor, ele aparece magro, com uma faixa para disfarçar a queda de cabelos e abatido. Ainda assim, ele realiza um grande show, sendo constantemente iluminado, o que evidencia sua divindade. No entanto, em certo momento, ele para de cantar e vai respirar com a ajuda de uma máquina, comprovando seu lado frágil.

Morin (1989) argumenta que a projeção-identificação é um dos motivos para o final feliz nos filmes. Dessa forma, mesmo com Cazuzza bastante doente, incapacitado de andar sozinho, ele termina o longa cercado das pessoas que ama e conformado com a proximidade de sua morte. O fim do protagonista ainda conta com uma reflexão do cantor fazendo uma espécie de balanço de toda a sua trajetória. A sua morte é explicada rapidamente pouco antes dos créditos finais.

Os mitos trazem também como característica da cultura de massa o fato de oscilar entre os valores considerados masculinos (agressividade, morte) e valores femininos (sentimentalismo, amor), o que há, novamente, em comum entre os três personagens em destaque. Charles é agressivo com sua amante, ao mesmo tempo em que é mostrado como um homem sentimental, ao valorizar o amor em suas canções e em sua disposição em ajudar os negros. Assim como Morrison, que, apesar de falar palavrões e ser obsceno, escreve poesias inspiradas na namorada. E Cazuzza, que é agressivo com a mãe e com aqueles que discordam dele, mas também compõe canções de amor com grande sensibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de fazer esta discussão acerca dos filmes, utilizando como ponto de partida teorias dos autores trabalhados, é possível concluir que o cinema retrata a trajetória dos músicos buscando sempre ressaltar a genialidade dos artistas. Ainda que retrate os aspectos negativos da vida dos ídolos, como o vício pelas drogas, as produções procuram sempre lembrar ao público que, apesar do momento de fraqueza, o olimpiano é bem sucedido.

Além de enfatizar a genialidade, o cinema faz uso da contraposição entre a fragilidade e a natureza heróica de seus protagonistas, recurso trabalhado por Eco (2000) ao analisar o mito do Superman. Assim como acontece com o super-herói, é a parte frágil dos personagens principais que fazem os espectadores temerem pelo seu destino e esperar ansiosos por um final feliz, mesmo com um destino trágico já anunciado. A fragilidade aproxima o personagem do espectador ao mostrar que até mesmo aqueles que se destacam em sua profissão possuem problemas, como o vício em drogas, problemas com a família, entre outros.

Somando-se à fragilidade e natureza mortal, trabalhada por Morin (1997), está o lado herói e a imortalidade. Esses dois últimos recursos contribuem para fazer com que o público admire o olimpiano e sinta vontade de saber mais sobre ele. Conclui-se, então, que a fraqueza e o heroísmo são um dos mecanismos que fazem o espectador se interessar pela trajetória do músico e poder, conseqüentemente, consumir seus produtos. Nesse sentido, os longas contribuem para a divulgação do trabalho dos três músicos, fazendo com que as novas gerações tenham condições de conhecer a história e a obra dos artistas, que marcaram a época em que viveram.

Deve-se destacar, no entanto, que a pesquisa, aqui realizada, teve o intuito de, a partir da análise de três filmes que retratam a biografia de ídolos da música em diferentes contextos sociais, culturais e políticos, estabelecer uma rica articulação entre linguagem, cinema, cultura de massa e mitos. Paradoxalmente, o objetivo do trabalho foi desvendar como se deu a construção dos mitos nos filmes a partir da ideia de desconstrução, proposta por Barthes (1993), quando se refere ao caráter ideológico da cultura de massa. Ao enfatizar determinadas passagens da vida dos artistas e enaltecê-los como ídolos, houve, de certa forma, um processo de camuflagem dos conflitos que permeiam a vida social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo : Difel, 1993.

CAZUZA - O Tempo Não Pára. Direção: Walter Carvalho e Sandra Werneck. Produção: Daniel Filho. Intérpretes: Daniel Oliveira; Marieta Severo; Reginaldo Farias; André Gonçalves e outros. Roteiro: Fernando Bonassi e Victor Navas. Brasil: Globo Filmes, 2004, (98 min), DVD, son, color.

COELHO, Maria Cláudia. *A Experiência da Fama: Individualismo e Comunicação*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1999.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

KELLNER, Douglas. *A Cultura das Mídias*. São Paulo: Edusc, 2001.

MORIN, Edgar. *As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo - I Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

RAY. Direção: Taylor Hackford. Produção: Howard Baldwin e Taylor Hackford. Intérpretes: Jamie Foxx, Kerry Washington, Regina King, Clifton Powelle outros. Roteiro: James L. White. Estados Unidos: Paramount, 2004, (152 min), DVD, son, color.

ROCHA, Everardo. *O que é Mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

THE Doors. Direção: Oliver Stone. Produção: Bill Graham e Sasha Harari. Intérpretes: Val Kilmer; Meg Ryan; Kathleen Quinlan; Kevin Dillon; Kyle MacLachlan e outros. Roteiro: Randall Jahnsen e Oliver Stone. Estados Unidos: Columbia, 1991, (140 min), VHS, son, color.