

# Uma certa tendência do filme musical de Hollywood

Jorge Manuel Neves Carrega <sup>1</sup>

<sup>1</sup> CIAC- Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Universidade do Algarve, Portugal  
jorgecarrega@hotmail.com

**Resumo.** No início da década de 1930, os grandes estúdios californianos desenvolveram um modelo para a comédia musical, que se tornaria emblemático do cinema de Hollywood até meados da década de 1960. Para o efeito, apostaram no mais popular vocalista deste período, Bing Crosby, o *crooner* cujo estilo influenciou gerações de cantores norte-americanos, entre os quais estrelas como Dean Martin, Elvis Presley e Pat Boone, que foram os grandes protagonistas de uma tendência do filme musical de hollywoodiano que privilegiava cantores populares de estilo naturalista, capazes de interpretar canções sem evidenciar a técnica vocal.

**Palavras-chave:** Comédia Musical, Cinema Clássico de Hollywood, Bing Crosby, Elvis Presley, Dean Martin, Pat Boone.

**Abstract.** In the early 1930s, Hollywood studios developed a model for the musical comedy that would become emblematic of Hollywood cinema until the mid-1960s. To that end, they bet on the most popular vocalist of this period, Bing Crosby, the crooner whose style has influenced generations of American singers, including stars like Dean Martin, Doris Day, Elvis Presley and Pat Boone, who were the main protagonists of a trend in the Hollywood musical film that favoured popular naturalistic-style singers, capable of interpret songs without showing off the vocal technique.

**Keywords:** Musical Comedy, Classic Hollywood Cinema, Bing Crosby, Elvis Presley, Dean Martin, Pat Boone.

## Introdução

Com o nascimento do cinema sonoro em 1927, nasceu também um novo género cinematográfico, o filme musical. O primeiro filme sonoro, *The Jazz Singer* (A. Crosland, 1917), não só despoletou uma revolução tecnológica como deu origem a uma nova maneira de ver e ouvir o cinema. Al Jolson, a estrela do filme, era um popular cantor e ator de variedades que, dirigindo-se aos espectadores, anunciava: “You hain’t heard nothing yet”.<sup>1</sup>

Durante a primeira metade da década de 1930, Al Jolson e Eddie Cantor, duas vedetas do vaudeville americano, contribuíram significativamente para popularizar o cinema sonoro e especialmente o filme musical. No entanto, o seu estilo teatral com maneirismos que refletiam uma tradição de palco desenvolvida no século XIX, cedo seria ultrapassado por uma nova geração de atores e cantores, que souberam utilizar o microfone para criar um estilo mais natural e intimista.

A ascensão da rádio enquanto principal meio de comunicação de massas no início dos anos 30, permitiu que uma nova geração de cantores e *entertainers* conquistasse um lugar cimeiro nas preferências do grande público dos EUA. Rudy Valley, Bing Crosby e Russ Columbo, apelidados de *crooners* pela crítica, foram as primeiras *pop stars*, estrelas da rádio que se distinguiam por um estilo vocal suave, intimista e sensual. Mas, se a popularidade de Rudy Valley e Russ Columbo durou poucos anos, já Bing Crosby constituiu um verdadeiro fenómeno de sucesso, com uma carreira de quase cinco décadas que teve início em 1926 na orquestra de Paul Whiteman, e beneficiou grandemente da sua participação regular no programa Kraft Music Hall, transmitido pela CBS radio entre 1935 e 1946.

Com “Just One More Chance” (1931), Crosby e seu grupo *The Rhythm Boys* conquistaram a atenção do público norte-americano, tal como Elvis Presley faria 25 anos depois ao interpretar “Heartbreak Hotel” na televisão americana. Bing Crosby foi o primeiro cantor branco a assimilar a influência de Louis Armstrong e da música jazz (Hemming; Adju, 1991, pp. 45-47), desenvolvendo um estilo vocal que mereceu duras críticas dos setores conservadores da sociedade norte-americana. Em 1932, o Cardeal O’Connell da Arquidiocese de Boston, declarou tratar-se de: “a degenerate low-down sort of interpretation of love. It’s a sensuous, effeminate luxurious sort of paganism (...)” (PRIGOZY; RAUBICHECK, 2007, p.69).

---

<sup>1</sup> É importante explicar que Al Jolson e a película *The Jazz Singer* são lembrados também pelas várias performances de *blackface* dentro do filme (cf. BYRNE, 2016, p. 668-669).

---

## Bing Crosby e o nascimento da comédia musical de Hollywood

Enquanto vocalista, Bing Crosby exerceu enorme influência em atores/cantores como Fred Astaire, Perry Como, Frank Sinatra, Nat King Cole e Dean Martin, que se distinguiram pelo naturalismo e o estilo coloquial das suas interpretações. Nas palavras de Crosby: "I'm not a singer, I'm a phraser. I don't think of a song in terms of notes. I try to think of what it purports lyrically. That way it sounds more natural, and anything more natural is more listenable" (HEMMING; ADJU:1991, p.45).

O estilo interpretativo de Bing Crosby coincidiu com o objetivo do cinema clássico de Hollywood, que visava um efeito naturalista através da ocultação da técnica e a invisibilidade dos mecanismos. Deste modo, entre 1932 e 1956, o cantor protagonizou meia centena de comédias musicais, onde interpretou dezenas de clássicos da música popular norte-americana, escritos especificamente para Crosby<sup>2</sup>. Graças ao cinema, canções como "Wrap Your Troubles in Dreams", "Sweet Leilani", "June in January", "Moonlight Becomes You", "Swinging on a Star", "Ac-Cen-Tchu-Ate the Positive", "White Christmas" e "True Love", ficaram para sempre associadas não só à voz, mas também à imagem do cantor.

Desde o início dos anos trinta, a comédia musical foi um dos géneros emblemáticos da Paramount, estúdio que apostou num híbrido de comédia com filme musical, em que os números musicais funcionavam como pausas numa narrativa ligeira sobre as aventuras românticas de um casal de protagonistas. Na verdade, Adolph Zukor, o fundador dos estúdios Paramount, era também acionista da estação CBS, tendo desde cedo planeado uma aliança entre o cinema e a rádio, contratando para o efeito, artistas populares nesse meio de comunicação, como Bing Crosby, George Burns e Gracie Allen, Bob Hope ou Martha Raye, que eram presença regular nos principais programas de variedades da rádio norte-americana (PRIGOZY; RAUBICHECK: 2007, p. 149).

Ao contrário do chamado *integrated dance musical*, em que os números musicais constituem um prolongamento dramatúrgico da ação, contribuindo para a caracterização psicológica dos personagens e para o desenvolvimento da narrativa, no *musical não integrado* os números musicais representam quase sempre uma pausa na narrativa, constituindo um momento lúdico, cujo objetivo principal era cativar um grande número de espectadores que procuravam nestes filmes uma oportunidade para admirar ídolos da música popular como Bing Crosby,

---

<sup>2</sup> Entre 1931 e 1933, Crosby protagonizou seis curtas-metragens musicais com cerca de vinte minutos, produzidas por Mack Sennett, e distribuídas pela Paramount Pictures.

Frank Sinatra, Dean Martin, Doris Day, Elvis Presley e Pat Boone, que apresentaram vários dos seus êxitos discográficos nestes filmes.



Figura 1: Lobby card do filme *Waikiki Wedding* (1937)

<https://bit.ly/2GNsP23>

## Dean Martin e Elvis Presley

Dean Martin foi um dos mais importantes vocalistas norte-americanos do pós-guerra, cuja influência principal foi Bing Crosby. Tendo iniciado a carreira em 1945, o cantor ficou conhecido graças ao seu trabalho com o comediante Jerry Lewis, com o qual trabalhou entre 1946 e 1956, numa série de programas de rádio, shows e programas de televisão. No entanto, foi o seu trabalho no cinema que celebrizou esta dupla fora dos EUA. Entre 1949 e 1956, Martin & Lewis protagonizaram uma dezena de comédias musicais, entre as quais se destacam títulos como *Scared Stiff* (G. Marshall, 1953), *The Caddy* (N. Taurog, 1953), *Living It Up* (N. Taurog, 1954), *You're Never Too Young* (N. Taurog, 1955), *Artists and Models* (F. Tashlin, 1955) e *Hollywood or Bust* (F. Tashlin, 1956)<sup>3</sup>.

Apesar de raramente analisados no contexto do cinema musical de Hollywood, a maioria dos filmes da dupla Martin & Lewis integram-se na categoria da comédia musical, apresentando em média quatro ou cinco números musicais interpretados pelo cantor italo-americano, cuja

<sup>3</sup> No total a dupla participou em dezassete filmes, mas apenas dez podem ser considerados comédias musicais, uma vez que incluem diversos números musicais.

popularidade vinha crescendo desde o início da década, graças a sucessos como “That’s Amore”, gravado para o filme *The Caddy*, “How do you speak to an Angel?”, do filme *Living It Up* (1954), ou “Innamorata”, do filme *Artists and Models* (1955). Na verdade, apesar da crítica cinematográfica invariavelmente apontar estes filmes como veículos para o comediante Jerry Lewis, o papel de Dean Martin foi fundamental na dinâmica de uma dupla profundamente influenciada pelas comédias protagonizadas por Bing Crosby e Bob Hope na década de 1940.

Após o fim da parceria que formou com Jerry Lewis, Dean Martin prosseguiu uma bem-sucedida carreira cinematográfica e discográfica, em que, para além de alguns filmes dramáticos de qualidade<sup>4</sup>, predominam comédias musicais como *Bells are Ringing* (V. Minnelli, 60), *Robin and the 7 Hoods* (G. Douglas, 64), *Kiss me Stupid* (B. Wilder, 1964), e *The Silencers* (P. Karlson, 1966).



Figura 2: Lobby Card do filme *Artists and Models* (1955)

<https://imdb.to/35joDR5>

Apesar da controvérsia que o *rock and roll* suscitou na sociedade norte-americana, os grandes estúdios de Hollywood procuraram explorar a popularidade dos novos cantores-ídeos adolescentes, produzindo um conjunto de filmes musicais que adaptaram as fórmulas tradicionais do género ao gosto de uma nova geração de espetadores. O primeiro passo desta nova estratégia, consistiu na contratação de Elvis Presley e Pat

<sup>4</sup> Nomeadamente, *The Young Lions* (E. Dymtryk, 1958), *Rio Bravo* (H. Hawks, 1959) e *Some Came Running* (V. Minnelli, 1959).

Boone, cantores que, para além da sua imensa popularidade, correspondiam ao estereótipo físico das estrelas de cinema da época.

Contratado pelo produtor Hal B. Wallis, em abril de 1956, Presley tornou-se rapidamente uma das estrelas mais populares de Hollywood. Em 1957 e 1958, o cantor protagonizou *Loving You* (1957), *Jailhouse Rock* (1957) e *King Creole* (1958), três musicais dramáticos com elementos semibiográficos, que se inseriam na tradição do chamado *backstage musical* (filmes sobre o mundo do espetáculo). Segundo John Mundy:

Far from representing a radical break with traditions depicting popular music on screen, it is clear that Presley's early films continue the stylistic and narrative conventions of the classical Hollywood musical, and perpetuate dominant ideologies, not least through the discourse of show business and entertainment (MUNDY: 1999, p. 122-123).

No entanto, Elvis representou também uma versão musical dos “rebeldes sem causa” do cinema americano da década de cinquenta: James Dean, Marlon Brando e Paul Newman, ídolos da juventude que revolucionaram o cinema ao introduzir um novo método de representação (desenvolvido no Actor's Studio). Na verdade, através da música, Presley deu expressão ao sentimento de uma geração de adolescentes americanos que procurava afirmar a sua identidade numa era que se caracterizou por um profundo conservadorismo (RAY, R, 1985: p. 162-163).

Apesar de enraizados na tradição do cinema musical de Hollywood, os filmes protagonizados por Elvis Presley na década de 1950, conduziram a uma renovação deste género cinematográfico, graças ao papel que desempenharam na introdução de um novo estilo musical, o *rock and roll*, cujas raízes negras (perfeitamente reconhecidas pelo público), contribuíram para a dessegregação cultural dos EUA.<sup>5</sup>

Inserido na mesma tradição da comédia musical, Pat Boone foi promovido pela T.C.FOX como uma alternativa mais conservadora a Elvis. Apenas um ano mais velho do que Presley, o cantor, oriundo de uma família de classe média, era casado e cristão praticante. Fã assumido de Bing Crosby, Pat Boone cresceu em Nashville (a capital da música country). A influência do grande *crooner* é particularmente audível no estilo vocal de Boone, mas também no seu repertório, em que predominam canções country, gospel, e muitos exemplos da pop tradicional de Tin Pan Alley.

---

<sup>5</sup> Entretanto, veja-se também Hamilton (2016), que propõe uma crítica à apropriação branca do *rock and roll*.

Graças a *Bernardine* (H. Levin, 1957), *April Love* (H. Levin, 1957), *Mardi Gras* (E. Gouldwing, 1958), *All hands on deck* (N. Taurog, 1961), *State Fair* (J. Ferrer, 1962) e *The Main Attraction* (D. Petrie, 1963), Pat Boone foi presença regular nos ecrãs de cinema, não só dos EUA, mas também em vários países europeus (como Portugal, França e Reino Unido). Estas comédias românticas/musicais seguiam as fórmulas tradicionais do género, mas eram especialmente dirigidas ao público adolescente, servindo como veículos de promoção do cantor e de alguns dos seus singles mais populares, canções como “Bernardine” e “April Love”, que testemunham a enorme influência de Crosby no estilo de Pat Boone.

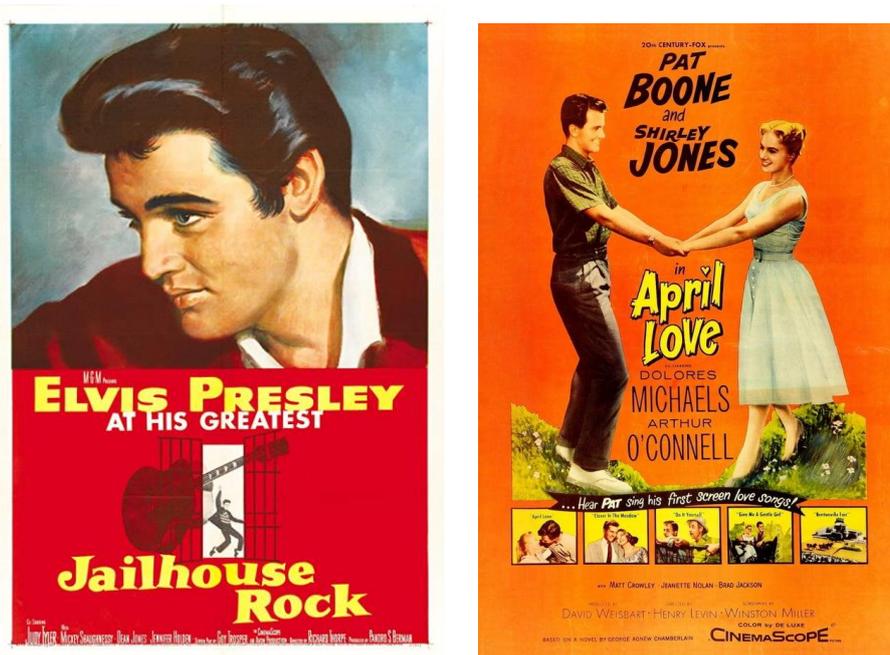


Figura 3: Cartazes do filme *Jailhouse Rock* (1957) e do filme *April Love* (1957)

Disponíveis em:

<https://www.imdb.com/title/tt0050556/mediaviewer/rm2967339520>

<https://www.themoviedb.org/movie/106833-april-love>

A polémica em torno do *rock and roll*, e as acusações de degeneração moral dirigidas a cantores como Elvis Presley, Chuck Berry e Jerry Lee Lewis, representaram um fenómeno semelhante ao que ocorrera durante a primeira metade da década de 1930, com Bing Crosby e outros interpretes que assimilaram a música jazz à tradição de Tin Pan Alley para criar o *swing* (PRIGOZY; RAUBICHECK: 2007, p. 69). No entanto, tal como sucedera com Crosby nos anos trinta, no início da década de 1960, a editora RCA e os estúdios Paramount e MGM decidiram transformar Presley numa estrela consensual, cujos filmes eram dirigidos a um público familiar. Deste modo, após cumprir o serviço militar, Presley

retomou a carreira cinematográfica com um conjunto de filmes que se situavam claramente na tradição da comédia musical, distanciando o cantor da imagem de adolescente rebelde com que havia marcado a década de 1950.

Êxitos como *G.I. Blues* (1960), *Blue Hawaii* (1961), *Girls! Girls! Girls!* (1962), *Fun In Acapulco* (1963) e *Viva Las Vegas* (1964), seguiram a fórmula de películas como *Mississippi* (1935), *Waikiki Wedding* (1937) e *Paris Honeymoon* (1939), protagonizadas por Bing Crosby, filmes que juntamente com os musicais da dupla Astaire & Rogers, estabeleceram o modelo da comédia musical de Hollywood, na qual o protagonista é quase sempre um cantor (profissional ou amador) envolvido em histórias românticas situadas em localizações exóticas.

O papel desempenhado por Elvis Presley na popularização do *rock and roll*, revolucionou a cultura popular na segunda metade dos anos cinquenta e contribuiu para o fim da hegemonia do modelo de composição de *Tin Pan Alley*. Contudo, a integração do cantor na tradição da comédia musical de Hollywood, e em particular no modelo desenvolvido pela Paramount nas décadas de 1930 e 1940, coincidiu com um amadurecimento interpretativo que posicionou Presley na linha dos grandes intérpretes do filme musical norte-americano. Após o período “rebelde” de bandas sonoras como “Jailhouse Rock” e “King Creole”, o cantor investiu no aperfeiçoamento de uma técnica vocal que foi claramente influenciada pelo estilo naturalista de Dean Martin, o qual, segundo Will Friedwald (FRIEDWALD, 2005), constituiu um importante elo entre o estilo vocal de Elvis e do *crooner* Bing Crosby.

Uma análise atenta das gravações realizadas por Elvis no início dos anos sessenta, revela um conjunto de influências que o colocam numa categoria à parte de todos os outros cantores deste período. Em poucos anos, Presley desenvolveu um estilo eclético que resultou da fusão de estilos musicais tão distintos como o *rhythm and blues*, o *gospel*, a música *country* e a pop tradicional de Tin Pan Alley. Com efeito, do mesmo modo que na década de 1940, Crosby e Sinatra tornaram obsoleto o estilo lírico “afetado” de Jeanette Macdonald, Nelson Eddy, Deana Durbin e Kathryn Grayson, também Dean Martin e Elvis Presley tornaram irrelevantes virtuosos do filme musical dos anos cinquenta como Mário Lanza, Howard Keel e Gordon MacRae.

Elvis Presley insere-se deste modo na tradição tendencialmente naturalista do filme musical norte-americano, que privilegiava intérpretes masculinos capazes de “representar” canções sem tornar demasiado notória a sua técnica vocal. Este naturalismo, que constitui de resto a principal característica das grandes estrelas do género, como Maurice Chevalier, Fred Astaire, Bing Crosby, Frank Sinatra e Doris Day, reflete uma opção estética de Hollywood pela “invisibilidade” da técnica, uma das características do cinema clássico norte-americano, na sua busca pela “transparência” do discurso cinematográfico (XAVIER, 2005).

Raramente destacada, a influência de Bing Crosby no estilo de Elvis Presley constitui um elemento decisivo para compreender a evolução artística do cantor de Memphis. É revelador que em 1957, nas gravações da banda sonora do seu segundo filme, *Loving You*, Presley tenha escolhido gravar uma versão de “True Love”, um êxito recente de Bing Crosby no filme *High Society* (C. Walters, 1956). Nestas sessões, Presley assume a influência do grande *crooner*, e chega a imitar os maneirismos vocais de Crosby no tema “Loving You” (como atesta o take 3 da canção). Na verdade, segundo Gary Giddins, em muitas das baladas que gravou “Presley imitated Crosby’s pianíssimo head tones” (GIDDINS: 2001, p. 417).

A relação entre as carreiras de Elvis Presley e Bing Crosby é evidente no filme *Blue Hawaii* (1961), cujo argumento foi claramente inspirado em *Waikiki Wedding*, um grande êxito protagonizado por Crosby em 1937. Realizado pelo veterano Norman Taurog - especialista da comédia musical que dirigiu por diversas vezes Bing Crosby, Martin & Lewis, Pat Boone e Elvis Presley - *Blue Hawaii* (1961), abre com a canção título, escrita por Leo Roger e Ralph Rainger, para o filme de Bing Crosby. Em ambos os filmes os protagonistas viviam aventuras românticas no cenário paradisíaco das ilhas do Havai e utilizavam os seus dotes vocais para seduzir as respetivas coprotagonistas, justificando assim os diversos números musicais que garantiram o sucesso do filme junto da legião de fãs dos cantores.

Do mesmo modo que *Blue Hawaii* (1961), ficou célebre por apresentar ao público a balada “Can’t Help Falling in Love”, um dos grandes clássicos da carreira de Elvis Presley, *Waikiki Wedding* (1937) ficou a dever boa parte da sua popularidade à balada “Sweet Leilani”, um dos grandes êxitos de Crosby. Ambas as canções ultrapassaram os constrangimentos narrativos do filme musical e conquistaram uma identidade autónoma, transformando-se em clássicos da música popular norte-americana do século XX.

Podemos afirmar que, com *Blue Hawaii* (1961), cuja banda sonora foi nomeada para um *Grammy* em 1962 - ocupando o primeiro lugar das tabelas de vendas dos EUA durante vinte semanas - Elvis Presley afirmou-se como o grande herdeiro de toda uma tradição da comédia musical de Hollywood, tendo provavelmente influenciando o próprio Bing Crosby a regravar os seus antigos êxitos “havaianos” no álbum de 1963, *Return to Paradise Islands*.

Igualmente importante foi a influência exercida por Dean Martin na carreira de Elvis Presley. É revelador que em 1954, na sua segunda sessão de gravação, Presley tenha gravado o tema “I don’t care if the sun don’t shine”, canção que Martin havia interpretado no filme de 1953 *Scared Stiff*, um sucesso da dupla Martin & Lewis que parece ter inspirado o argumento da comédia musical *Tickle Me* (N. Taurog, 1965), protagonizada por Presley.

Uma análise comparativa das gravações de Dean Martin e Elvis Presley revela a influência exercida pelo *crooner* italo-americano no estilo vocal do “Rei do Rock and Roll”. Basta escutar êxitos de Dean Martin como “Memories Are Made Of This” para entender a vocalização de “Doin’ the Best I Can”, da banda sonora de *G.I Blues* (1960), ou ouvir com atenção o “Brahms Lullaby”, que Dean gravou para o álbum de 1959 “Winter Romance”, para perceber o tema “Big Boots” da banda sonora de *G.I Blues* (1960).

Apesar de alguns compositores associados aos filmes de Elvis Presley terem sido pioneiros da escrita de canções rock, casos de Jerry Leiber e Mike Stoller ou Doc Pomus e Mort Shuman, outros como Fred Wise, Ben Weisman, Sherman Edwards, Sid Tepper e Roy Bennett, procuraram criar uma ponte entre o estilo musical de Tin Pan Alley e a música rock, compondo canções pop que integravam uma grande diversidade de elementos musicais. Ainda que estes compositores continuem a ser largamente ignorados pela crítica musical moderna, que emergiu no final dos anos sessenta, é importante lembrar que se tratava de profissionais respeitados na indústria, colegas e discípulos de nomes como Irving Berlin, Johnny Mercer e Jimmy Van Heusen. A dupla formada por Sid Tepper e Roy Bennett, por exemplo, trabalhou entre 1945 e 1970, compondo cerca de 300 canções para intérpretes como Frank Sinatra, Dean Martin, Sarah Vaughn, Andy Williams, Rosemary Clooney e Cliff Richard. Por seu lado, Ben Weisman escreveu canções para Nat King Cole, Dean Martin, Johnny Mathis e Patty Page, entre outros.

Não surpreende por isso que temas como “Crawfish”, da banda sonora de *King Creole* (1958) e “Song of the Shrimp” do filme *Girls! Girls! Girls!* (N. Taurog, 1962), revelem a influência de canções como “Calipso Blues”, de Nat King Cole e “Brown Skin Girl” de Harry Belafonte, enquanto “Belle from Barcelona” de Dean Martin antecipa “The Bullfighter was a Lady” do filme *Fun in Acapulco* (1963) e “Chesay”, da banda sonora de *Frankie and Johnny* (F. De Cordova, 1966), revela semelhanças com “Hey Brother, Pour the Wine” um tema de Dean Martin gravado em 1955. Na verdade, a diversidade musical que caracteriza os filmes protagonizados por Presley na década de sessenta, posiciona-os na tradição musical do gênero, revelando a influência de ritmos latino-americanos como o Chá- chá- chá e o Samba, ou caribenhos como o Calypso<sup>6</sup>, sonoridades que muito contribuíram para o sucesso das películas protagonizadas por Carmen

---

<sup>6</sup> Escute-se, por exemplo, “Crawfish”, uma composição de Fred Wise e Ben Weisman para a banda sonora de *King Creole* (1958), e “Song of the Shrimp”, composta por Sid Tepper e Roy Bennet para a banda sonora de *Girls!Girls!Girls!* (1962), dois temas que revelam a influência do estilo Calypso popularizado na segunda metade dos anos cinquenta por Harry Belafonte (Robert Matthew-Walker: 1979, p. 45).

Miranda e Esther Williams, em que participaram orquestras latinas como a de Xavier Cugat.

Em plena revolução musical e cultural dos anos sessenta, a carreira cinematográfica de Presley foi alvo de críticas, em larga medida por ter supostamente afastado o cantor das suas raízes musicais. É indiscutível que muitas das canções interpretadas por Elvis no cinema estão longe de ser brilhantes (e nada têm a ver com o *rock and roll*), mas é importante perceber que as sonoridades destes temas refletiam muitas vezes o universo diegético do filme, cuja ação decorria no Havai, México, Alemanha ou Las Vegas. É, contudo, indiscutível que Presley valorizou bastante estas canções, através de uma leitura expressiva que coloria os textos com sentido de humor, romantismo e sensualidade (Matthew-Walker, 1979:50-74). Na realidade, Elvis nunca se considerou um mero cantor de *rock and roll*. Segundo Ben Weisman, que escreveu meia centena de temas para os filmes do cantor: “He loved ballads. He loved singers like Perry Como and Dean Martin. So, I wrote songs that would fit in that style. And he wanted them. He recorded most of them”<sup>7</sup>.

Com efeito, a balada melódica, supostamente incompatível com a rebeldia do *rock and roll*, constituiu desde cedo um elemento importante deste género musical (PRIGOZY & RAUBICHECK: 2007, p. 68), em larga medida graças ao contributo de Elvis Presley<sup>8</sup>. Tal como Crosby, que para além do chamado Great American Song Book, alcançou enorme sucesso com temas country, canções de natal e canções populares hawaianas e irlandesas, o ecletismo musical foi sempre a ambição de Presley que, questionado por Marion Keisker da Sun Records em 1954: “What kind of singer are you?”. Simplesmente respondeu: “I sing all kinds!” (GUARALNICK, 1992).

## Considerações finais

Segundo Eduardo Russo, o cinema clássico de Hollywood, representou o paradigma de uma certa forma de americanismo. Produzido e consumido em massa, foi um cinema que, através das imagens e da ficção, permitiu admirar a ideologia do *self made man*, caracterizando-se pelo seu apego à superfície dos objetos e o seu convite ao prazer do consumo (RUSSO, Eduardo, 2008, 123). Nesta dinâmica, a indústria discográfica desempenhou um papel fundamental na criação de bens de consumo apetecíveis para uma sociedade cada vez mais preocupada com

---

<sup>7</sup> Entrevista com Ben Weisman. Disponível em <https://www.elvis.com.au/presley/ben-weisman-interview.shtml>

<sup>8</sup> Com efeito, criticar Presley pelo facto de ter gravado dezenas de baladas melódicas seria tão absurdo como criticar os Beatles por terem gravado baladas como “Yesterday” e “Michele”.

o lazer. Deste modo, em meados do século XX, cantores como Bing Crosby (o católico de ascendência irlandesa), os ítalo-americanos Frank Sinatra e Dean Martin, e os sulistas Elvis Presley e Pat Boone, representaram uma certa ideia de sucesso do “sonho americano” - intimamente relacionado com o mundo do espetáculo - que Hollywood ajudou a criar, e muito bem soube explorar, através de uma longa série de comédias musicais.

Indissociável dos anos de ouro do cinema hollywoodiano, a comédia musical desenvolveu-se em plena sintonia com os modelos narrativos e formais do chamado paradigma clássico de Hollywood, nomeadamente o imperativo da transparência do dispositivo, que visava a identificação do espectador com os protagonistas e o universo diegético que estes habitavam. Nesse sentido, a escolha de cantores populares de estilo “naturalista”, capazes de interpretar canções agradáveis sem evidenciar a técnica vocal, representou a opção lógica de uma indústria cultural que visava a satisfação do público de massas.

A criação de sinergias entre a indústria de cinema e a indústria discográfica norte-americana, permitiu transformar a comédia musical num precioso veículo de promoção da música e da imagem destes cantores, não apenas nos EUA, mas em todo o mundo ocidental, numa lógica que antecipou o papel que os videoclips e a MTV assumiram nos anos oitenta e, mais recentemente o Youtube, na divulgação da música e imagem dos intérpretes da *pop music*.

Com raras exceções, as comédias musicais norte-americanas produzidas entre meados das décadas de 1930 e 1960, são hoje praticamente desconhecidas fora do círculo de historiadores ou fans dos grandes nomes da música popular dos EUA. No entanto, os seus melhores momentos musicais, sobreviveram ao passar dos anos e encontram-se hoje, apenas à distância de um *click*, nessa imensa plataforma de memória cultural/ audiovisual que é o Youtube. Na verdade, estes filmes possuem um inegável valor histórico e sociológico, não só pelo muito que nos revelam sobre a música popular norte-americana, e o seu contributo para um género cinematográfico praticamente extinto, mas também sobre a cultura de massas norte-americana, nomeadamente a indústria que produzia e a sociedade que consumia estes filmes.

## Referências

ADORNO, Theodor W. **Sobre a Indústria da Cultura**. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

ALTMAN, Rick. **The American Film Musical**. London: Indiana University Press, 1987.

BERTRAND, Michael T. **Race, Rock and Elvis**. Chicago: University of Illinois Press, 2005.

BRODE, Douglas. **Elvis Cinema and Popular Culture**. London: Mcfarland & Company, 2006.

BYRNE, Kevin. The Tautology of Blackface and the Objectification of Racism: A “How-To” Guide. **The European Legacy**, v. 21, n. 7, p. 664-674, 2016.

CASPER, Drew. **Post-War Hollywood: 1946-1962**. Blackwell Publishing, 2007.

DOHERTY, Thomas. **Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American movies in the 1950’s**. London: Unwin Hyman, 1988.

DICK, Bernard. **Hal Wallis, Producer to the Stars**. The University Press of Kentucky, 2004.

FRIEDWALD, Will (2005). **Elvis at 70**. Consultado online em 27/07/2020. Disponível em: [http://www.elvis.com.au/presley/elvis\\_at\\_70.shtml](http://www.elvis.com.au/presley/elvis_at_70.shtml).

HEMMING, R., HADJU, D. **Discovering Great Singers of Classic Pop**. New York. New Market Press, 1991.

GIDDINS, Gary. **Bing Crosby: A Pocketful of Dreams, The Early Years, 1903-1940**. Boston: Little Brown and Company, 2001.

GRUDENS, Richard. **Bing Crosby – Crooner of the century**. New York: Celebrity Profiles Publishing, 2003.

GUARALNICK, Peter. **The King of Rock and Roll – The Complete 1950’s Masters**. BMG, 1992.

GUARALNICK, Peter e JORGENSEN, Ernest. **Elvis Day by Day**. Ballantine Books., 1999.

HAMILTON, Jack. **Just Around Midnight**. Harvard University Press, 2016.

LEV, Peter. **The Fifties: Transforming the Screen 1950-1959**. University of California Press., 2003.

MATTHEW-WALKER, Robert. **Elvis Presley: A study in music**. London: Midas Books., 1979.

MUNDY, John. **Popular Music on Screen: From Hollywood musical to music video**. Manchester University Press., 1999.

PROGOZY, R., RAUBICHEK W. **Going My Way-Bing Crosby and American Culture**. University of Rochester Press, 2007.

RAY, Robert B. **A certain Tendency of the Hollywood Cinema, 1930-1980**. New Jersey: Princeton University Press, 1985.

RUSSO, Eduardo A. **El Cine Clásico: Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea**. Buenos Aires: Manantial, 2008.

SCHOELL, William. **Martini Man -The Life of Dean Martin**. Boston: Taylor Trade Publishing., 1999.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência** (3ª edição). São Paulo: Paz e Terra, 2005.

## **Sobre o autor**

Jorge Manuel Neves é pesquisador do CIAC-Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve, no Portugal. Possui pós-doutorado em Cinema Transnacional da Europa Mediterrânea (CIAC/UAlg, 2018), e é doutor em Comunicação, Cultura e Artes pela Universidade do Algarve (2014). Lecionou as disciplinas de "História do Cinema" e "Cinema e Outras Artes" ao curso de Estudos Artísticos da Universidade do Algarve, além das disciplinas de História da Cultura e Recursos Culturais do Algarve no INUAF-Instituto Superior D. Afonso III. É autor do livro *Elvis Presley e o Cinema Musical de Hollywood* (2009). Publicou diversos artigos sobre cinema e património cultural em revistas científicas, incluindo: "Orson Welles y el cine de Hollywood en la década de 1940" na Revista *Ámbitos* (Espanha) e "Entre a História e o Mito: a arte do Oeste Americano no Western de Hollywood" na Revista *Metakinema* (Espanha).