

# Elvis Presley y la tradición del cine musical de Hollywood

*Jorge Manuel Neves Carrega\**

UNIVERSIDADE DO ALGARVE/FCT

## Resumen:

Depreciadas por la crítica cinematográfica, las películas protagonizadas por Elvis Presley son ejemplos relevantes de uno de los principales subgéneros del cine musical de Hollywood, la comedia musical protagonizada por intérpretes de la canción popular tornados actores como Bing Crosby, Frank Sinatra, Carmen Miranda, Doris Day y Dean Martin. Pioneros en la introducción de una nueva estética musical en el cine de Hollywood, estas películas permiten una mejor comprensión de las transformaciones sociales y culturales producidas en los decenios de 1950 y 1960 y su impacto en el sistema de los estudios y en particular en el género musical.

## Palabras clave:

Elvis Presley, cine musical de Hollywood, Rock & Roll, Bing Crosby, Dean Martin.

## Elvis Presley and the Hollywood film musical tradition

## Abstract:

Undervalued by film critics, Elvis movies are still relevant examples of one of Hollywood's most popular subgenres, the musical comedies of popular singers and actors like Bing Crosby, Frank Sinatra, Carmen Miranda, Doris Day and Dean Martin. Pioneers in the use of rock and roll music in the Hollywood cinema, the Elvis Presley musicals offer valuable clues to understand the impact of the 1950's and 1960's social and cultural transformations in the studio system and on the Hollywood film musical.

## Key words:

Elvis Presley, Hollywood film musical, Rock & Roll, Bing Crosby, Dean Martin.

## 1. INTRODUÇÃO

O importante contributo de Elvis Presley para a revolução cultural que marcou as décadas de 1950 e 1960 é largamente reconhecido por musicólogos, sociólogos e investigadores da área dos estudos culturais, para quem o cantor norte-americano desempenhou um papel fundamental na criação de uma nova cultura juvenil após a IIª Guerra Mundial<sup>1</sup>.

Um dos fatores que contribuiu para o impacto de Elvis Presley na cultura popular do séc. XX, foram as trinta e três longas-metragens que o cantor protagonizou entre 1956 e 1972<sup>2</sup>. Apesar da popularidade alcançada pela maioria destes filmes, a carreira cinematográfica de Presley continua largamente por investigar. Com exceção dos historiadores de cinema e cultura popular Susan M. Doll e Douglas Brode, a filmografia de Presley tem sido abordada de modo superficial pelos críticos de cinema, denegrida pela crítica

musical e praticamente ignorada pela generalidade dos investigadores. E no entanto, os filmes do cantor oferecem pistas importantes para compreender as profundas transformações socioculturais registadas durante as décadas de 1950 e 1960 e os seus efeitos no sistema de produção dos estúdios, assim como num género cinematográfico que é indissociável da própria história do cinema clássico de Hollywood. Assim, para que possamos proceder a uma análise adequada da filmografia de Elvis Presley é necessário que contextualizemos os seus filmes, não só no género musical, mas também no momento histórico da sua produção.

## 2. O CINEMA MUSICAL NA DÉCADA DE 1950

Quando Elvis Presley se estreou no cinema em 1956, Hollywood enfrentavam uma crise financeira, provocada por um vasto conjunto de fatores socioculturais, entre os quais se destacam a perda de espectadores para a televisão

Recibido: 15-X-2013. Aceptado: 11-XI-2013.

\* Doutorando em Comunicação, Cultura e Artes no CIAC. Bolseiro FCT. Assistente convidado na UAIG onde lecciona a disciplina de Cinema e Outras Artes.

<sup>1</sup> BERTRAND, M. T., *Race, Rock and Elvis*, Chicago, 2005.

<sup>2</sup> BRODE, D., *Elvis Cinema and Popular Culture*, London, 2006.

e a alienação forçada das suas cadeias de exibição. A emergência da televisão como fonte privilegiada de entretenimento dos norte-americanos teve como consequência imediata uma alteração dos hábitos de lazer, colocando os estúdios de Hollywood numa situação de maior dependência em relação ao público adolescente. Este fator levou a que os produtores cinematográficos se vissem obrigados a alterar as suas estratégias de produção e marketing com vista a enfrentarem uma nova realidade de mercado.

Um dos principais efeitos da diminuição de espectadores nas salas de cinema norte-americanas foi a redução do número de filmes produzidos em Hollywood acompanhada por uma forte aposta nas grandes produções. Ainda assim, o género musical continuou a merecer a atenção dos grandes estúdios, que investiram nos musicais de prestígio, dirigidos a um público urbano maioritariamente adulto e de classe média ou alta.

Esta estratégia de produção resultaria contudo numa subserviência estilística do cinema musical de Hollywood relativamente ao modelo do chamado *integrated musical* da Broadway, como se verifica pelo grande número de adaptações cinematográficas de êxitos oriundos dos palcos nova-iorquinos que estrearam ao longo da década de 1950. Produções como *Kiss me Kate* (1953), *The Desert Song* (1953), *Rose Marie* (1954), *Brigadoon* (1954), *The King and I* (1955), *Guys and Dolls* (1955), *Oklahoma* (1955), *Carousel* (1956) e *South Pacific* (1958), nas quais os estúdios de Hollywood investiram verdadeiras fortunas mas que, apesar do seu prestígio, despertaram pouco interesse nos mercados internacionais, em parte por se revelarem reféns das convenções teatrais do género.

O *integrated musical*, ou *musical integrado*, caracteriza-se por uma coesão dramática que resulta da utilização conjunta da música, texto e coreografia, de modo a que os números musicais constituam um prolongamento dramático da ação narrativa. Nesse sentido, os textos das canções funcionam quase sempre como diálogos ou monólogos musicados, contribuindo não só para a caracterização psicológica das personagens mas também para o desenvolvimento da narrativa.

As origens do *musical integrado* remontam aos primórdios do período sonoro, nomeadamente a obras como *The Love Parade* (1929), *Monte Carlo* (1930) e *Love Me Tonight* (1932), fortemente influenciadas pelo modelo formal da opereta vienense<sup>3</sup>. No entanto, até ao final da década de 1940, este subgénero ocupou uma posição secundária no contexto da produção de Hollywood em que o *nonintegrated musical* ou *musical não integrado* foi o modelo predominante. A este pertenciam muitas das comédias

musicais protagonizadas por Bing Crosby, Betty Grable, Carmen Miranda e Danny Kaye, nas quais a maioria dos números musicais não possuíam uma importante função narrativa, desempenhando um papel essencialmente lúdico.

Após a II Guerra Mundial, o trabalho desenvolvido na Metro-Goldwyn-Mayer pelos realizadores Vincente Minnelli e Stanley Donen, sob a supervisão do produtor Arthur Freed, em clássicos como *The Pirate* (1948), *On the Town* (1949), *An American in Paris* (1951), *Singin' in the Rain* (1952) e *The Band Wagon* (1953), permitiu que o musical integrado assumisse uma posição dominante na indústria cinematográfica norte-americana, graças ao prestígio alcançado junto da crítica e das elites urbanas dos EUA, que apreciavam precisamente a sua proximidade formal com o modelo de integração musical da Broadway. No entanto, a própria Metro-Goldwyn-Mayer, através das unidades de produção de Jack Cummings e Joe Pasternak, continuaria a produzir musicais não integrados como *Neptune's Daughter* (1949), *Three Little Words* (1950), *The Great Caruso* (1951) e *Love Me or Leave Me* (1955), reconhecendo desse modo a pluralidade de modelos narrativos e formais que caracterizava o cinema musical de Hollywood.

Uma avaliação adequada da carreira cinematográfica de Elvis Presley exige portanto que se reconheça a existência de uma tradição do cinema musical de Hollywood, distinta dos modelos importados da Broadway e institucionalizados como paradigmas do género a partir da década de 1950. Ao contrário da opinião tantas vezes veiculada de que a filmografia de Presley se reduz a um conjunto de comédias românticas medíocres, às quais foram oportunisticamente adicionados momentos musicais com o objetivo de explorar a popularidade do cantor<sup>4</sup>, uma análise atenta destes filmes revela uma realidade bem mais complexa.

Na verdade é possível identificar na filmografia de Elvis Presley obras com características distintas que correspondem aos três subgéneros temáticos identificados por Rick Altman. Segundo este autor, filmes como *Loving You* (1957) e *Jailhouse Rock* (1957), pertencem ao chamado *backstage musical* ou *espetáculo musical*. *G.I. Blues* (1960), *Blue Hawaii* (1961) e *Viva Las Vegas* (1964), pertencem ao subgénero do *fairy tale musical* ou *conto de fadas musical*, e filmes como *Kid Galahad* (1962), *Fun in Acapulco* (1963) e *Change of Habit* (1969), integram-se na categoria do *folk tale musical* ou *conto popular musical*<sup>5</sup>.

Na opinião de 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

<sup>3</sup> TORRES, A. M., «O Mamoulian touch ou a arte suprema do musical integrado», *Rouben Mamoulian*, Lisboa, 2006, pp.109-112.

<sup>4</sup> DOSS, E., *Elvis Culture: Fans, Faith & Image*, Lawrence, 1999, pp.135-141.

<sup>5</sup> ALTMAN, R., *The American Film Musical*, London, 1987, pp. 371-378.

musical, and perpetuate dominant ideologies, not least through the discourse of show business and entertainment»<sup>6</sup>.

Apesar de profundamente enraizados na tradição do cinema musical, os filmes protagonizados por Elvis Presley cantor contribuíram igualmente para a renovação deste género cinematográfico, distinguindo-se pelo importante papel que desempenharam na introdução de uma nova estética musical em Hollywood.

### 3. TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NOS MUSICAIS DE ELVIS PRESLEY

Em 1955, *The Blackboard Jungle* inaugurou uma nova era no cinema ao utilizar no genérico de abertura a canção *Rock Around the Clock*, interpretada por Bill Haley and his Comets. O filme, um drama social realizado por Richard Brooks, abordava o problema da delinquência juvenil no sistema de ensino dos EUA. Ao associar a canção de Bill Haley aos adolescentes problemáticos do filme, o realizador estabelece uma relação entre a baixa condição social e cultural dos jovens protagonistas e a superioridade moral e intelectual das gerações mais velhas, representadas pelos professores, que apreciam jazz e tentam despertar em vão o interesse dos seus alunos para a «verdadeira» cultura musical. Na opinião de Douglas K. Daniel: «Although *The Blackboard Jungle* began a wave of youth – oriented films, it still viewed teenagers through the eyes of an adult authority figure. The motivation behind the student’s actions went unexplored»<sup>7</sup>.

Apesar da carga negativa que o filme atribui ao *rock and roll*, associando-o implicitamente ao problema da delinquência juvenil, a canção de Bill Haley foi o elemento que mais contribuiu para o sucesso de *The Blackboard Jungle*, atraindo às salas de cinema um público maioritariamente juvenil que delirava ao som de *Rock Around the Clock*. O êxito deste filme e a crescente popularidade do *rock and roll* entre milhões de adolescentes norte-americanos foi imediatamente aproveitada pelo produtor Sam Katzman, apelidado por muitos em Hollywood como o «Rei da série B», e pela recém-formada AIP-American International Pictures, uma pequena produtora independente que se especializou em filmes para adolescentes.

Percebendo que o *rock and roll* poderia contribuir para revitalizar um género em declínio de popularidade, os grandes estúdios de Hollywood decidiram avançar com a produção de um conjunto de filmes musicais especificamente dirigidos ao público juvenil. Esta prática não era novidade, mas importa sublinhar que alguns produtores e realizadores

norte-americanos tentaram adaptar as fórmulas tradicionais do género ao gosto de uma nova geração de espectadores, introduzindo um novo estilo musical no cinema de Hollywood. O primeiro passo desta nova estratégia consistiu na contratação de Elvis Presley e Pat Boone, cantores que para além da sua imensa popularidade correspondiam ao estereótipo físico das estrelas de cinema da época<sup>8</sup>.

Contratado em abril de 1956 pelo produtor Hal B. Wallis, responsável por clássicos como *The Adventures of Robin Hood*, *Casablanca* e *Gunfight at the Ok Corral*, Presley tornou-se rapidamente numa das estrelas mais populares de Hollywood. Ao longo da década de 1950, o cantor protagonizou uma trilogia de dramas musicais que se situavam na tradição do *backstage musical*. *Loving You*, *Jailhouse Rock* e *King Creole*, revelavam características semi-biográficas e aproximavam o cantor da geração de atores «rebeldes» que transformou o conceito de masculinidade no cinema de Hollywood<sup>9</sup>.

Durante a segunda metade da década de 1950, Elvis constituiu essencialmente uma versão musical de Marlon Brando e James Dean. Do mesmo modo que estes revolucionaram o cinema americano ao introduzir um novo método de representação, Presley contribuiu mais do que qualquer outro ator ou cantor para a introdução no cinema de Hollywood de um novo estilo musical que permitia aos adolescentes americanos afirmarem a sua identidade geracional e revoltarem-se contra o conformismo social e cultural que caracterizou a era Eisenhower<sup>10</sup>.

Afastado de Hollywood para cumprir o serviço militar, Presley regressou ao cinema em maio de 1960, retomando a sua carreira cinematográfica com um conjunto de filmes que seguiam a tradição da comédia musical protagonizada por atores/cantores como Bing Crosby, Frank Sinatra, Carmen Miranda, Dean Martin e Doris Day, distanciando-se deste modo da imagem de adolescente rebelde com que marcara a década de 1950.

Êxitos como *GI Blues* (1960), *Blue Hawaii* (1961), *Fun In Acapulco* (1963) e *Viva Las Vegas* (1964), são reminiscências das películas protagonizadas por Bing Crosby ao longo dos anos trinta, filmes como *Mississippi* (1935), *Waikiki Wedding* (1937) e *Paris Honeymoon* (1939), que 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.

A integração de Presley na tradição da comédia musical de Hollywood, e em particular do modelo

<sup>6</sup> MUNDY, J., *Popular Music on Screen - From Hollywood musical to music video*, Manchester, 1999, p.122.

<sup>7</sup> DANIEL, D. K., *Tough as Nails: The life and Films of Richard Brooks*, Madison, 2011, p. 87.

<sup>8</sup> Rapidamente se seguiram estrelas da música pop-rock como Ricky Nelson, Fabian, Bobby Darin e Frankie Avalon.

<sup>9</sup> POMERACE, M., *American Cinema of the 1950's: Themes and Variations*, Oxford, 2005, pp. 43-64.

<sup>10</sup> A influência de Presley no cinema musical estendeu-se igualmente à produção europeia como podemos constatar pela filmografia de cantores pop-rock britânicos como Cliff Richard e Billy Fury.

desenvolvido pela Paramount nas décadas de 1930 e 1940, coincide com um amadurecimento interpretativo que situa o cantor na linha dos maiores intérpretes do cinema musical americano. Ultrapassada a fase rebelde de bandas sonoras como *Jailhouse Rock* e *King Creole*, Presley investiu no aperfeiçoamento de uma técnica vocal que foi claramente influenciada pelo estilo naturalista de atores/cantores como Bing Crosby e Dean Martin.

Uma análise atenta das gravações realizadas por Elvis no início dos anos 60 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 os *rhythm and blues*, o *gospel*, a música *country* e a pop tradicional de Tin Pan Alley.

Canções como *Pocket Full of Rainbows*, *Can't Help Falling in Love*, *Angel*, *Return to Sender*, *Bossanova Baby*, *I Think I'm Gonna Like it Here*, *I Need Somebody To Lean On* e *Viva Las Vegas*, revelam a influência de Sinatra no tratamento expressivo do texto, mas adotam igualmente o sentido de humor descontraído de Dean Martin, cantor que, segundo Will Friedwald<sup>11</sup>, constitui um importante elo de ligação entre o estilo vocal de Elvis e o do grande *crooner* Bing Crosby<sup>12</sup>.

Com efeito, um estudo comparativo das gravações de Dean Martin e Elvis Presley revela uma forte influência do *crooner* italo-americano no estilo do cantor de Memphis, especialmente reconhecível em algumas das características do estilo vocal de Presley. Basta analisar êxitos de Dean Martin como *Memories are Made of This* e *Brahm's Lullaby* para compreender a vocalização de Presley em canções como *Doing the Best I Can* e *Big Boots* que o cantor gravou para a banda sonora de *GI Blues*.

À semelhança de Bing Crosby nos anos trinta, Presley desempenhou entre 1956 e 1964 um papel fundamental na renovação e popularização do cinema musical de Hollywood. Com efeito, ambos os cantores foram responsáveis pela introdução de estilos musicais vernaculares como o *swing*, (profundamente influenciado pelo jazz) e o *rock and roll* (enraizado nos *rhythm and blues*), que se caracterizavam por um sentido rítmico inovador.

Na verdade, Bing Crosby e Elvis Presley transformaram a comédia musical de Hollywood não só pela introdução e popularização de uma nova estética musical, mas também através do impacto provocado pelos seus estilos interpretativos, cuja originalidade rompia com os modelos instituídos na época, vindo a influenciar gerações de cantores. Do mesmo modo que Crosby tornou o estilo afetado de Jeanette Macdonald e Nelson Eddy

obsoleto, Presley tornou irrelevantes virtuosos do cinema musical dos anos cinquenta como Mário Lanza, Howard Keel e Gordon MacRae.

Elvis insere-se assim na tradição tendencialmente naturalista do cinema musical norte-americano, a qual privilegiou 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, desde Maurice Chevalier, Fred Astaire e Bing Crosby a Gene Kelly e Frank Sinatra, reflecte uma opção estética de Hollywood pela «invisibilidade» da técnica que caracterizou o cinema clássico norte-americano.

A relação entre as carreiras de Elvis Presley e Bing Crosby é aliás bem visível no filme *Blue Hawaii* (1961), realizado pelo veterano Norman Taurog, com um argumento de Hal Kanter parcialmente inspirado em *Waikiki Wedding*, um grande êxito protagonizado por Crosby em 1937. Esta influência é desde logo reconhecida pelo genérico de *Blue Hawaii*, durante o qual Presley interpreta precisamente o tema que dá o título ao filme, uma canção 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 Hawaii e utilizavam os seus dotes vocais para seduzir as respetivas co-protagonistas, justificando assim os diversos números musicais não integrados destes filmes que tinham como público-alvo as legiões de fãs dos cantores.

Tal como *Blue Hawaii* (1961) ficou mundialmente famoso por apresentar 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 maiores êxitos de Crosby durante os anos trinta. Ambas as canções ultrapassaram os constrangimentos narrativos do cinema musical e conquistaram uma identidade autónoma, transformando-se em clássicos da música popular norte-americana do século XX.

Podemos portanto afirmar que com *Blue Hawaii*, filme cuja banda sonora foi nomeada para um *Grammy* em 1962 e ocupou o primeiro lugar das tabelas de vendas dos EUA durante 20 semanas, Elvis Presley afirmou-se como verdadeiro interprete-síntese 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*.

Dada a ausência de Presley dos ecrãs televisivos durante boa parte da década de 1960, os filmes do cantor

<sup>11</sup> FRIEDWALD, W., *Elvis at 70*. En línea: <http://www.elvis-history-blog.com/elvis-heritage.html>. 2005 (Última Consulta: 10/09/2012).

<sup>12</sup> Durante a década de 1930, Bing Crosby tornou-se o grande impulsionador de uma técnica vocal «naturalista», que despertava nos ouvintes uma sensação de intimidade com o intérprete. O estilo de Crosby influenciaria toda uma geração de cantores populares rompendo com o estilo teatral/Vaudeville de Al Jolson e Ethel Merman ou virtuosos como Jeanette MacDonald e Nelson Eddy.



tornar-se - iam na única oportunidade que os fãs tinham para poderem ver e ouvir o seu ídolo em tamanho grande e a cores, ajudando a divulgar o cantor e os seus discos um pouco por todo o mundo.

Contrariamente aos musicais dramáticos que protagonizou ao longo da década de 1950, filmes como *GI Blues* (1960), *Blue Hawaii* (1961) e *Fun in Acapulco* (1963), revelam um curioso esforço no sentido de integrar, ou pelo menos, justificar os números musicais na narrativa. Este facto resultou na adoção de elementos musicais estranhos ao *rock and roll* em canções como *Wooden Heart*, *Hawaiian Wedding Song*, *Drums of The Island* e *Mexico*, nas quais os respetivos compositores procuraram criar sonoridades coerentes com o cenário da narrativa fílmica em que se inseriam. Deste modo, a banda sonora de *GI Blues*, filme cuja ação decorre na Alemanha, reutiliza a canção popular *Muss I Denn*, transformando-a no êxito *Wooden Heart* e adapta o Barcarole de *Les contes d'Hoffman*, do compositor Jacques Offenbach, para *Tonight Is So Righ For Love*.

Em *Blue Hawaii*, o cenário da narrativa justifica a integração do tema tradicional polinésio *Aloha Oe*, assim como a adaptação dos temas populares *La Paloma* e *Alouette*, transformados respetivamente em *No More* e *Almost Always True*. Por outro lado, o famoso *Can't Help Falling in Love* adapta a melodia de *Plaisir d'Amour* escrita em 1780 por Jean Paul Égide Martini.

No filme de 1963, *Fun in Acapulco*, cuja ação decorre na famosa estância turística, Presley interpreta a famosa canção popular mexicana *Guadalajara*, escrita por Pepe Guizar em 1937, e em *Paradise, Hawaiian Style* (1965) a canção *Drums of the Island*; que o cantor interpretou nas duas cenas filmadas no centro cultural polinésio, localizado na ilha de Oahu no Hawaii, foi baseada no tema tradicional *Bula Lai*. Por sua vez em *Stay Away, Joe* (1968), Presley interpreta uma curiosa versão da conhecida melodia tradicional inglesa *Greensleves*. A canção *Stay Away*, que podemos escutar no genérico de abertura do filme, apresenta um arranjo influenciado pela música *country* mas a interpretação de Presley revela a sua admiração por tenores como Mario Lanza.

A relação dos filmes de Presley com toda a tradição da música popular está bem patente em *Frankie and Johnny*, uma película de 1966 inspirada pela canção popular norte-americana com o mesmo nome, escrita no final do século XIX e celebrizada nas primeiras décadas do século XX. Neste filme, para além de *Frankie and Johnny*, Presley interpreta os espirituais negros *Down by the Riverside* e *When the Saints Go Marchin On*, este último posteriormente transformado num dos temas seminais do jazz de New

Orleans. A estas juntam-se duas composições originais claramente influenciadas pela tradição musical do vaudeville, nomeadamente *Petunia the Gardener's Daughter* e *Look Out Broadway*, integradas diegeticamente no universo da narrativa, e ainda a balada *Please Don't Stop Loving Me* e o tema *Hard Luck* que revelam a influência da música *country* e dos *blues*, respetivamente.

#### 4. O DECLÍNIO DO CINEMA MUSICAL DE HOLLYWOOD

Em meados dos anos sessenta dois fatores viriam a determinar um declínio irreversível do cinema musical e em particular da comédia musical, subgénero que fora em tempos o favorito dos espectadores norte-americanos (Sklar, 1975: 282-283)<sup>13</sup>.

Em primeiro lugar devemos considerar o impacto provocado pela televisão, uma vez que desde meados dos anos cinquenta as três principais estações de TV norte-americanas ofereciam aos seus espectadores um conjunto de *shows* de variedades protagonizados por cantores familiares como Bing Crosby, Frank Sinatra, Perry Como, Eddy Fisher, Andy Williams e Dean Martin, produzindo simultaneamente programas musicais dirigidos ao público juvenil, como *Shindig* e *Hullabaloo*, que permitiam aos adolescentes ver e ouvir semanalmente os seus artistas e grupos favoritos no pequeno ecrã.

O segundo fator decisivo para o declínio do cinema musical de Hollywood foi a revolução musical protagonizada por bandas britânicas como os *Beatles*, os *Rolling Stones*, os *Animals* e os *Kinks*, fenómeno que coincidiu com a escalada da Guerra do Vietname, motivando a emergência de uma contracultura que rejeitava os modelos tradicionais de entretenimento, considerados demasiado conservadores pela maioria dos jovens americanos.

Os efeitos desta revolução cultural não tardariam a fazer-se sentir em Hollywood. Após o êxito de *Mary Poppins* (1964) e *The Sound of Music* (1965), os produtores norte-americanos investiram fortunas em produções musicais que se revelaram verdadeiros desastres de bilheteira. Filmes como *Doctor Dolittle* (1967), *Camelot* (1967), *Star!* (1968), *Your Painted Wagon* (1969), *Sweet Charity* (1969) e *Darling Lili* (1970), não só causaram enormes prejuízos aos estúdios de Hollywood como comprometeram seriamente a viabilidade económica deste género.

Foi neste contexto de profundas transformações socioculturais que os grandes protagonistas da comédia musical viram terminadas as suas carreiras cinematográficas. No final dos anos sessenta, actores-cantores como Frank Sinatra, Dean Martin, Doris Day e

<sup>13</sup> Segundo o autor, uma sondagem realizada pela MGM durante a Segunda Guerra Mundial, revelou que a comédia musical era o género favorito dos espectadores de cinema norte-americanos.

Elvis Presley, trocaram Hollywood pelos estúdios de televisão e pelos concertos ao vivo<sup>14</sup>.

Foi portanto a conjuntura económica, cultural e social dos EUA durante a década de 1960 que determinou o fim do velho sistema de produção dos estúdios de Hollywood e com ele o declínio de géneros clássicos como o musical e o western. Contudo, a imensa popularidade alcançada por Elvis entre meados dos anos cinquenta e meados dos anos sessenta, permitiu ao cantor desenvolver uma carreira cinematográfica que o tornaria na última grande estrela masculina da comédia musical de Hollywood, herdeiro de uma tradição que será para sempre recordada como parte importante do cinema clássico americano.

## 5. CONCLUSÃO

O papel desempenhado por Elvis Presley na popularização do *rock and roll* e de toda uma nova música pop influenciada pelos *rhythm and blues*, revolucionou a cultura popular em meados do século XX, contribuindo de modo decisivo para o fim da hegemonia da tradição de composição de *Tin Pan Alley* no cinema musical de Hollywood, mas a emergência da contracultura e do cinema moderno americano no final da década de 1960, ditaram o fim da carreira cinematográfica do cantor.

Intimamente associado a formas tradicionais do cinema musical, Presley foi vítima da revolução cultural que ajudou a criar, mas a sua influência continuaria a fazer-se sentir nas décadas seguintes. Com efeito, sem *Loving You*, *Jailhouse Rock* e *King Creole*, não teriam sido possíveis obras como *American Graffiti* (1973), *Saturday Night Fever* (1977), *Grease* (1978), *Purple Rain* (1984), *Footloose* (1984) e *Dirty Dancing* (1987), que romperam definitivamente não só com o modelo tradicional de integração diegética das canções nas bandas sonora, mas também com a própria tradição musical do género, institucionalizando a música pop-rock contemporânea como o novo paradigma musical do cinema pós-clássico.

Independentemente das suas limitações estéticas e formais a filmografia de Elvis Presley possui hoje um inegável valor histórico e sociológico não só pelo muito que nos revela sobre a fase final de um género cinematográfico praticamente extinto, mas também sobre a sociedade que produzia e o público que consumia estes filmes (Brode, 2006:9-10).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, R., *The American Film Musical*, London, 1987.  
 -BÉNARD DA COSTA, J., *O Musical*, Lisboa, 1988.  
 -BERTRAND, M. T., *Race, Rock and Elvis*, Chicago, 2005.  
 -BORDWELL, D., *On the History of Film Style*, Massachusetts, 1997.  
 -BRODE, D., *Elvis Cinema and Popular Culture*, London, 2006.  
 -CASPER, D., *Postwar Hollywood: 1946-1962*, Blackwell Publishing, 2007.  
 ———, *Hollywood Film: 1963-1976*, Malden, 2011.  
 -COMA, J., *El esplendor y el éxtasis: historia del cine americano II (1930-1960)*, Barcelona, 1993.  
 -DICK, B., *Hal Wallis, Producer to the Stars*, The University Press of Kentucky, 2004.  
 -DANIEL, D. K., *Tough as Nails: The life and Films of Richard Brooks*, Madison, 2011.  
 -DOHERTY, T., *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950's*, London, 1988.  
 -DOLL, S. M., *Understanding Elvis: Southern Roots vs. Star Image*, New York, 1998.  
 -DOSS, E., *Elvis Culture: Fans, Faith & Image*, Lawrence, 1999.  
 -FEUER, J., *The Film Book, 2nd revised edition*, London, 1992.  
 -FRIEDWALD, W., *Elvis at 70*. En línea: <http://www.elvis-history-blog.com/elvis-heritage.html>. 2005 (Última Consulta: 10/09/2012).  
 -GRILO, J. M., *A Ordem no Cinema*, Lisboa, 1997.  
 -GUARNER, J. L., *Muerte y transfiguración: historia del cine americano III (1961-1992)*, Barcelona, 1993.  
 -HEMMING, R., HADJU, D., *Discovering Great Singers of Classic Pop*, New York, 1991.  
 -JORGENSEN, E., *Elvis Presley- A Life in Music: The Complete Recording Sessions*, New York, 1988.  
 -LEV, Peter., *The Fifties: Transforming the Screen 1950-1959*, University of California Press, 2003.  
 -MARCUS, G., *Mystery Train: Images of America in Rock 'n' Roll Music* (fifth edition), New York, 2008.  
 -MATTHEW-WALKER, R., *Elvis Presley: A study in music*, London, 1979.  
 -MUNDY, J., *Popular Music on Screen - From Hollywood musical to music video*, Manchester University Press, 1999.  
 -O'BRIEN, D., *The Frank Sinatra Film Guide*, London, 1998.  
 -POMERACE, M., *American Cinema of the 1950's: Themes and Variations*, Oxford, 2005.  
 -PROGOZY, R., RAUBICHEK, W., *Going My Way- Bing Crosby and American Culture*, University of Rochester Press, 2007.  
 -SANTOPIETRO, T., *Considering Doris Day*, New York, 2007.  
 -SCHOELL, W., *Martini Man: The Life of Dean Martin*, Boston, 1999.  
 -SKLAR, R., *Movie Made America- A Cultural History of American Movies*, New York, 1975.  
 -TORRES, A. M., «O Mamoulian touch ou a arte suprema do musical integrado», *Rouben Mamoulian*, Lisboa, 2006.

<sup>14</sup> Com efeito, os últimos dois filmes musicais da carreira de Presley seriam os documentários *Elvis That's the Way it Is* (1970) e *Elvis on Tour* (1972) que ofereciam aos espectadores um fascinante olhar sobre os espetáculos ao vivo do cantor.