

Ópera-rock, Contracultura e Religião em “Tommy” e “Jesus Cristo Superstar”¹

Luiza Ribeiro de LIMA²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O gênero musical no cinema, cujo sucesso marcante se deu nas décadas de 1930 e 50, entra em decadência durante a década de 60. Nessa época surge, dentro do contexto da contracultura, o subgênero da ópera-rock. Uma das características do subgênero é a diegese, conceito introduzido por Étienne Souriau na teoria do cinema e que, na análise dos filmes musicais, se refere à inserção da música na narrativa. A ópera-rock também refletia o espírito contestador da contracultura, como é o caso dos filmes que este trabalho analisa, “Jesus Cristo Superstar” (1973) e “Tommy” (1975), cujas abordagens sugerem reinterpretções do cristianismo.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; musical; diegese; contracultura; religião.

INTRODUÇÃO

No fim dos anos 1950, o sucesso do gênero musical já se limitava a um nicho específico de público. Após ter se consolidado com as comédias da década de 30, considerada sua primeira “Era de Ouro”, e voltado a se popularizar ao longo da década de cinquenta, segunda “Era de Ouro”, o musical otimista, cheio de artifícios e romance parecia ter se desgastado, deixando de ser tão amplamente consumido pelos espectadores. Os tempos haviam mudado e, para sobreviver, o gênero precisaria se adaptar.

De acordo com Guilherme Reis (2009):

A revolução dos costumes, os movimentos sociais, a consciência ecológica, as manifestações contra as guerras, a luta pelos direitos das minorias, a contracultura, as profundas mudanças advindas da Revolução Técnico-Científica, que aproximam o tempo-espaço e transformam a Terra em uma *aldeia global*, atingem o território de produção *hollywoodiana* e exigem um novo tipo de filme musical, menos ingênuo e mais afinado com essa nova realidade.³

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo do CAC-UFPE, email: luiza786@msn.com

³ REIS, Guilherme. “Sweeney Todd: O lado down do gênero musical no cinema”, Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, Ano XIX, n. 5 – vol. II.

O *american way of life*, consequência do crescimento político-econômico dos Estados Unidos no pós-guerra, havia entrado em decadência no fim da década de 60. Esse contexto específico possibilitou o surgimento de musicais com viés mais complexo que, deixando de lado o compromisso quase exclusivo com o entretenimento, buscavam questionar os valores da própria sociedade em que eram produzidos.

O fenômeno contracultural passou a influenciar a indústria cinematográfica americana a partir de meados dos anos 60, quando filmes como “Bonnie and Clyde”, “The Graduate” e “Easy Rider” foram produzidos pela nova geração de cineastas que mais tarde seria chamada de *New Hollywood*. A música da época também rompia com as tradições estabelecidas, e o rock, ritmo mais escutado entre os jovens, contava com obras cada vez mais experimentais. Surge nessa época a ópera-rock, que consistia em discos cujas músicas formavam uma história, e quando adaptados para o cinema se tornavam filmes compostos por várias músicas sem que houvesse diálogos entre elas, como em uma ópera.

Este trabalho busca comparar as versões cinematográficas de duas óperas-rock: “Jesus Cristo Superstar” (1973) e “Tommy” (1975). Ambas, além de lançadas nos anos 70 e aclamadas pelo público e crítica, oferecem diferentes visões acerca de questões religiosas.

JESUS CRISTO SUPERSTAR

Durante os primeiros minutos de “Jesus Cristo Superstar”, a tela exhibe uma paisagem desértica de Israel enquanto uma van se aproxima, da qual desembarcam atores que se vestem de acordo com seus devidos personagens, como se quisessem deixar clara a licença poética contida na mistura entre os elementos bíblicos e os setentistas. Essa abertura, assim como o encerramento, traz a dúvida entre o que é “real” e o que já é narrativa, sendo um dos únicos momentos não-diegéticos da ópera-rock, subgênero caracterizado pela diegese.

De acordo com Van der Lek (1991), o uso da palavra francesa *diégèse* em teoria do cinema foi introduzido pelo filósofo Étienne Souriau, em 1951, no artigo “La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie”. A palavra deriva do grego “diégésis”, que significa a “narrativa, história”, e dentro da análise cinematográfica é um critério que gira em torno da plausibilidade dramática: “La diégèse (est) tout ce qui est censé se passer, selon la fiction que présente le film; tout ce que cette fiction impliquerait si on la supposait vraie”⁴ (SOURIAU, 1951. apud VAN DER LEK, 1991). Dentro do subgênero da ópera-

⁴Tradução: “A diegese é tudo o que supostamente acontece, segundo a ficção que o filme apresenta; tudo aquilo que essa ficção implica ser verdade”

rock, a música é diegética por ser um elemento da ação; ela representa a ação. Assim a música performada, incluindo a melodia, faz parte da ação no filme tanto quanto o texto cantado e as falas em si.



FIGURA 1 – Os atores Carl Anderson, Ted Neeley e Yvonne Elliman

O primeiro número é “Heaven on their minds”, interpretada por Carl Anderson, um Judas negro e de trajes vermelhos, que questiona as contradições de um Jesus interpretado por Ted Neeley, ator texano de olhar estrábico que beira o messiânico. Maria Madalena aparece mais tarde interpretada por Yvonne Elliman, uma cantora havaiana com traços orientais (FIG. 1). O que chama atenção no elenco é a diversidade étnica, fator importante para analisar levando em conta a falta de representatividade de minorias no cinema: se os musicais clássicos eram essencialmente brancos e os poucos personagens “exóticos”, que fugiam do padrão, eram atores artificialmente maquiados ou bronzeados, as produções que vieram depois dos anos 60 eram menos apegadas a esses padrões. Inserido no contexto contracultural, “Jesus Cristo Superstar” dá voz a um Judas condenado pela tradição cristã e a uma Maria Madalena complexa, e ambos não entendem as razões por trás de um Jesus que, por sua vez, também tem dúvidas quanto a sua missão. Apesar de todos os artificios do gênero musical, o filme consegue apresentar as nuances políticas de um Jesus histórico, contextualizar com a época em que foi lançado, e, algumas décadas após seu lançamento, também ser considerado “um espetáculo adequado para peregrinos” pelo Vaticano⁵.

É comum que “Jesus Cristo Superstar” seja citado como uma interpretação caricata da história cristã ou que o comparem com “Hair”, outro musical de rock, que chegou aos cinemas em 1979. Apesar das semelhanças entre algumas coreografias e a óbvia influência

⁵Carroll, R. **Vatican endorses Superstar musical.** The Guardian. 15 dez. 1999. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/world/1999/dec/15/rorycarroll>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

da cultura hippie nos dois musicais, a ópera bíblica parece causar mais estranhamento. Cenas como o bacanal de Herodes ou a última coreografia de Judas, em que se imita o palco de um programa de auditório, claramente possuem uma veia satírica, mas não diminuem o valor artístico do filme ou o transformam numa peça de entretenimento. Talvez a confusão se deva ao fato de uma produção dos anos setenta, com figurino e gírias que podem parecer cafonas para os espectadores mais jovens, soar um tanto antiquada. Adaptações da montagem original foram feitas desde então, a exemplo da peça traduzida por Vinícius de Moraes que estreou em 1972 no Teatro Aquarius, em São Paulo, ou o remake americano gravado nos anos 2000. Cada revisão traz novas significações, mas o filme de Norman Jewison parece ter sido produzido no tempo, lugar e condições ideais para hoje ser considerado um *cult* – e ainda ser cultuado quase religiosamente.

Jesus é um homem em conflito, Judas é um rebelde, Maria Madalena adora Jesus. A visão humanizada dos personagens os aproxima dos espectadores, o que se traduz mais como um apelo favorável à religião cristã do que como uma forma de blasfêmia, como poderiam concluir a partir de uma análise precipitada. Os discípulos são como um grupo de amigos que se reúnem ao redor daquele que descobriram ser o messias, mesmo que não compreendam bem a mensagem trazida por ele. Em “Everything's Alright / Strange Thing Mystifying”, o primeiro questionamento despertado por Judas é em relação ao unguento que Maria Madalena passa em Jesus, que poderia ser vendido para alimentar os pobres. A fotografia é impressionante, cuidadosamente montada a partir da iluminação natural da caverna onde a cena foi gravada, e mesmo que a expressão do antagonista demonstre raiva e se oponha claramente ao foco de luz sobre o protagonista, quem assiste compreende suas razões. Apesar de a mesma história ser contada há dois mil anos, desta vez ela se apresenta sem o maniqueísmo que demoniza o traidor.

Algumas outras passagens sensíveis do filme são “Pilate's Dream”, “I Don't Know How to Love Him” e “The Last Supper”. Na primeira, até Pilatos aparece “humanizado” ao ser mostrado como uma autoridade confusa após um sonho premonitório, em que sentiu culpa por condenar uma figura misteriosa e incomum que permanecia calada diante do próprio julgamento. Já na música de Maria Madalena, a confusão surge quando ela se dá conta do sentimento que nutre por Jesus, completamente diferente do que já sentiu por outros homens, numa dimensão espiritual e maior do que a estipulada pelo amor romântico. Na terceira passagem, a tensão entre Jesus e seus apóstolos é um dos momentos mais críticos da trama, e mais uma vez a figura de Judas, que o confronta, rouba a cena.

Um dos méritos da obra é despertar, naqueles que a assistem, a compreensão do mito bíblico sob outros pontos de vista, humanizando-o de forma que os seus ensinamentos religiosos se apresentem mais acessíveis e livres de bagagens doutrinárias para o público.

TOMMY

A primeira cena de “Tommy” possui elementos que se repetem no restante do filme, apesar de seus significados permanecerem em aberto: formas circulares e silhuetas masculinas. No primeiro momento, a silhueta pertence ao pai de Tommy, que é o personagem principal, e se contrapõe ao sol poente. De forma inversa à harmonia rústica e cores sóbrias de “Jesus Cristo Superstar”, a adaptação de 1975 da ópera-rock homônima de The Who é exagerada, colorida e absurda. Roger Daltrey, vocalista da banda, interpreta Tommy, enquanto sua mãe é interpretada por Ann-Margret, que anos antes havia estrelado o filme “Bye Bye Birdie”, considerado um precursor dos musicais de rock.

O enredo tem início durante a Segunda Guerra Mundial, quando o pai de Tommy serve como piloto e, pouco depois, é morto em combate. A esposa, que estava grávida, dá luz ao bebê no primeiro dia de paz, mas só volta a se casar anos depois com o dono de uma colônia de férias para a qual leva o filho. Durante a música “Bernie's Holiday Camp”, a criança sonha em um dia ter o próprio acampamento onde o diferencial será clima agradável o ano todo, mas sua infância feliz tem fim quando a visita inesperada do seu pai, que afinal havia sobrevivido, acaba em tragédia. O choque de Tommy ao presenciar o momento em que o padrasto mata seu pai, e a pressão para que ele nunca diga o que viu pra ninguém, o tornam cego, surdo e mudo, incapaz de se relacionar com outras pessoas.

A primeira referência a religião é feita durante o primeiro Natal após o incidente. Tanto a mãe quando o padrasto se preocupam com a salvação espiritual do menino, que não reconhece mais os símbolos cristãos e por isso poderia ser condenado ao inferno. Na cena anterior, quando levado para um parque de diversões, ele prefere encarar espelhos a se relacionar com a família, e a música “Amazing Journey” mostra o que se passa em sua mente: lembranças do pai, aviões da guerra, círculos, múltiplas imagens de si mesmo (FIG. 2). Sabemos que o confinamento do personagem não é algo celebrado por ele, pois ouvimos os versos “see me, feel me, touch me, heal me” em vários momentos como um pedido de socorro.



FIGURA 2 – Tommy ainda criança se vê no espelho

Outro ponto trabalhado no filme é a relação de Tommy com a figura feminina. Na ocasião do Natal, quando presenteado com um presépio, o personagem identifica a boneca de Maria pelo tato e atira todo o conjunto para longe. Anos mais tarde, quando a mãe o leva para a “Igreja da Marilyn Monroe”, cujo padre é Eric Clapton, todos veneram a escultura da atriz e ele a destrói.

Ao longo do filme, vários métodos são usados na tentativa de curar o isolamento do personagem. Em um desses momentos o padrasto irresponsável, que agora trabalha num clube de strip-tease, entrega-o nas mãos da “Acid Queen” interpretada por Tina Turner. Sob o efeito de alucinógenos, ele tem visões relacionadas ao pai e, em mais uma referência ao cristianismo, vê a si mesmo com os trajes da crucificação e uma coroa de flores em vez de espinhos. Após isso, Tommy sofre abusos que, acumulados, resultam em uma espécie de tomada de consciência que o motiva a fugir de casa. Ele chega a um ferro-velho, onde se perde e segue uma luz circular que o leva até uma máquina de *pinball*. Policiais o encontram jogando, e é só uma questão de tempo até que os outros descubram seu talento e o consagrem como o “Pinball Lord”.

A conquista do título traz dinheiro e fama, mas sua mãe continua infeliz por não conseguir se comunicar com o filho. Em “Champagne”, a dor tenta ser esquecida através do consumo e da propaganda, e Ann-Margret, que foi indicada ao Oscar e premiada com um Globo de Ouro devido ao filme, é mostrada nadando em espuma, feijões e chocolate ao mesmo tempo.

Um dia, a mãe perde o controle e empurra o filho contra um dos espelhos circulares que ele costumava encarar, e ato finalmente quebra seu isolamento (“Smash the Mirror”).

Tommy praticamente ressuscita: cantando “I’m Free”, sai correndo em liberdade e consegue encarar seu passado. Agora acredita ser um messias e funda sua própria doutrina, contando com uma multidão de adeptos que veneram sua imagem e consomem os itens que possuem sua marca. O sonho de infância torna-se real quando inaugura uma espécie de colônia de férias para receber os fãs, e no momento em que passa a promover shows na própria Igreja vemos que o personagem se tornou aquilo que poderíamos chamar de “superstar” – e que, iludido pela própria fama, passou a acreditar naquilo que dizem sobre ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal ponto comum entre as duas óperas-rock é o status de “superstar” adquirido pelos protagonistas. A midiaticização, tanto em cima de Jesus quanto de Tommy, modifica a forma com que os próprios personagens se veem e os molda de acordo com o que eles representam para as massas. Os enredos também tem em comum o fato de que, pouco depois de se convencerem que são “os escolhidos”, os personagens começam estranhar a “idolização” que sofrem. No final do filme de Norman Jewison, a reflexão acerca da cultura do espetáculo fica por conta de Judas com a repetição dos versos: “Jesus Christ Superstar / Do you think you are what they say you are?”.

Maria Rita Kehl (2003) escreve sobre os conceitos de Guy Débord no ensaio “Muito além do espetáculo”:

As propriedades do fetiche retornam dos objetos, investidas sobre os corpos de alguns humanos – ou melhor, para as imagens de alguns corpos humanos. Os operários desse esquecimento são os ídolos de massa: suas imagens são mercadorias dotadas do máximo valor de fetiche. O trabalho dos ídolos de massa trabalho consiste em viver uma vida glamurosa (tão empobrecida quanto a de todos nós) e oferecer seu mais-valor de humanidade para nosso consumo em forma de imagem. (...) A função dos ídolos de massa na sociedade do espetáculo é viver o simulacro de uma vida plena que nos é continuamente roubada.⁶

Ao se assumirem como messias, tanto Tommy quanto Jesus aceitam não só a adoração do público, mas ofertam a ele suas imagens e se sujeitam ao seu julgamento. A audiência constitui um fator importante para que possam continuar pregando suas mensagens, e quando precisam tomar atitudes impopulares são condenados por não corresponderem ao que seus seguidores acreditavam – mesmo que os próprios seguidores tenham escolhido no que acreditar.

⁶KEHL, Maria Rita. **Muito além do espetáculo**. Disponível em <<http://www.mariaritakehl.psc.br/resultado.php?id=76>>. Acesso em: 15 de mai. 2016.

Em “Tommy”, a referência à ressurreição está na volta dos sentidos que haviam sido perdidos em consequência de um trauma, enquanto em “Jesus Cristo Superstar” essa parte da história é omitida. Uma das possíveis interpretações para o final de “Tommy” é a de que o personagem finalmente alcançou a plenitude na cena final, quando abre os braços para o sol tal como o pai, o que pode significar que uma iluminação espiritual só se torna possível ao olhar para fora de si mesmo.

Em uma análise feita por Jack McGowan (2012), que aborda também os musicais “Hair” e “Godspell”, o autor ressalta o que distingue essas obras de outras do subgênero:

all four works eschew the dominant boy-meets-girl, fantastical romantic narratives so prevalent within musical theatre, focusing instead on the existential, interior journeys of their central, messianic male characters. The substantially enhance, therefore, within a genre that had 'long been dominated by female performers (and male creators)', the 'increased emphasis on the production of male interiority' identified by David Savran as characteristic of 'the postwar "integrated" musical', but do so through the overtly masculine - indeed 'macho' - tropes and ideology of 'rock'. These novel portrayals of masculinity within the *milieu* of musical theatre facilitate the uniting dramatic theme of the four Rock Operas: the historically-specific desire for re-defined forms of belief and religious faith. (...)⁷

Assim, mais do que contar histórias exclusivamente através de canções de rock, o surgimento da ópera-rock possibilitou novos pontos de vista acerca do gênero musical e, em sintonia com o espírito contestador da contracultura, acerca das crenças enraizadas na cultura ocidental. Os antigos valores morais, baseados em dogmas religiosos, puderam ser relativizados no cinema a partir do deslocamento de figuras messiânicas para a contemporaneidade. Tanto as críticas desenvolvidas através de paralelismos com a cultura do espetáculo, quanto os olhares compreensivos lançados a figuras condenadas pelos textos sagrados, constituíram aspectos de uma nova forma de vivenciar a espiritualidade, presente até os dias de hoje, que deve muito à contracultura.

⁷MCGOWAN, Jack. **Harmony and discord within the English 'counter-culture', 1965-75**, with particular reference to the 'rock operas' Hair, Tommy, Godspell and Jesus Christ Superstar. 2012. 308p. PhD Thesis - School of History at Queen Mary, University of London.

REFERÊNCIAS

REIS, G. **Sweeney Todd: O lado down do gênero musical no cinema.** Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, Ano XIX, n. 5 – vol. II.

VAN DER LEK, R. A. J. **Diegetic Music in Opera and Film: A Similarity Between Two Genres of Drama Analysed in Works by Erich Wolfgang Korngold (1897-1957).** 1991. Rodopi, Amsterdam.

Carroll, R. **Vatican endorses Superstar musical.** The Guardian. 15 dez. 1999. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/world/1999/dec/15/rorycarroll>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

KEHL, M. R. **Muito além do espetáculo.** Disponível em <<http://www.mariaritakehl.psc.br/resultado.php?id=76>>. Acesso em: 15 de mai. 2016.

MCGOWAN, J. **Harmony and discord within the English 'counter-culture', 1965-75,** with particular reference to the 'rock operas' Hair, Tommy, Godspell and Jesus Christ Superstar. 2012. PhD Thesis - School of History at Queen Mary, University of London.