



SAVATAGE: LEITURAS E INTERPRETAÇÕES

Juliana Lopes de Almeida Souza¹

Rafael Cota Teixeira²

RESUMO: Neste artigo empreende-se reflexão a fim de se compreender quais os tipos de leituras e interpretações possíveis para determinadas obras artístico-musicais do grupo musical estadunidense de *heavy metal* Savatage. Analisam-se aspectos constitutivos da identidade artística do grupo Savatage; investigam-se os tipos de leitura possíveis; investiga-se como o contexto de produção musical colabora para determinados aspectos estéticos de uma identidade artística pós-moderna, por meio da análise do produto audiovisual videoclipe; e investigam-se elementos que colaborem para uma interpretação da arte pautada na observação de lugares de enunciação. Como resultados da pesquisa para este artigo e da análise dos dados, foi estabelecida relação entre questões conceituais referentes à estética artístico-musical contemporânea e determinados processos criativos possíveis em função da natureza de uma indústria artística de massa, bem como, por meio dos apontamentos teóricos que se fizeram, possibilita-se ao consulente deste estudo maior compreensão do caráter intersemiótico de manifestações artístico-musicais semelhantes ao *corpus* em exame.

PALAVRAS-CHAVE: *Gênero musical. Tipos de leitura. Videoclipe.*

¹ Mestra em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Comunicação Social – Produção Editorial pelo Centro Universitário de Belo Horizonte. Pesquisadora e Profissional de Mídia. E-mail: julianasouza@prof.una.br.

² Especialista em Projetos Editoriais Impressos e Multimídia pelo Centro Universitário UNA. Graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. Gestor de Projetos Editoriais. E-mail: rafaelcotat@gmail.com.

Introdução

Parte da produção artístico-musical do final do século XX (décadas de 1980 e 1990) apresenta-se como uma literatura/narrativa contemporânea de caráter pós-moderno, tanto pela questão de gêneros literários e musicais como pelo contexto de produção – produtos que se encontram em diferentes mídias (álbuns, videoclipes, peças impressas etc.), o que possibilita e demanda diversos tipos de interação, de leitura. Face o exposto e para além dele, neste artigo, empreende-se reflexão a fim de se compreender quais os tipos de leituras e interpretações possíveis para determinadas obras artístico-musicais – reflexão essa orientada especificamente ao grupo musical estadunidense de *heavy metal*³ Savatage. Tal reflexão pauta-se no seguinte questionamento: como aspectos estéticos e contexto de produção podem concorrer para a constituição da identidade artística, o *ethos*, de um grupo musical, possibilitando e demandando diferentes tipos de leitura e interpretações?

Salienta-se que, em verdade, muito já se produziu sobre as artes da pós-modernidade; contudo, poucos são os estudos em que se analisam questões da ordem dos aspectos estéticos e do contexto de produção sendo levados em consideração os tipos de leitura – essa a importância do presente artigo. Se se pensa o gênero musical *heavy metal*, observa-se serem ainda mais raros os trabalhos dedicados.

O objetivo geral neste artigo é analisar aspectos constitutivos da identidade artística do grupo Savatage. Já os objetivos específicos são: investigar os tipos de leitura possíveis; investigar como o contexto de produção musical colabora para determinados aspectos estéticos de uma identidade artística pós-moderna, por meio da análise do produto audiovisual videoclipe; investigar, por meio da análise do *corpus savatageano*, elementos que favorecem uma interpretação da arte pautada na observação de lugares de enunciação.

Tipos de leitura, o videoclipe e o gênero musical *heavy metal*

O referencial teórico é composto por textos disponíveis no ambiente *web*, sejam comunicações em congressos/simpósios, dissertação, capítulo de livro e livro em sua

³ Será adotada em todo o artigo a nomenclatura *heavy metal*; por vezes, o grupo em pauta é tido como representante do gênero musical *hard rock*, até mesmo do chamado *progressive metal*. Sendo todas as nomenclaturas generalistas, a escolha do termo *heavy metal* deu-se pelo fato de ser esse o mais difundido.

integralidade, versando sobre: os tipos de leitura, o gênero canção, o produto audiovisual videoclipe e o gênero musical *heavy metal*.

Para a noção de tipos de leitura, recorreu-se à Santaella (2004, p. 16-17), “Três tipos de leitores: o contemplativo, o movente e o imersivo”, onde se tem uma noção expandida de leitura, noção adotada aqui como premissa; veja-se:

(...) precisamos dilatar sobremaneira nosso conceito de leitura, expandindo esse conceito do leitor do livro para o leitor da imagem e desta para o leitor das formas híbridas de signos e processos de linguagem, incluindo nessas formas até mesmo o leitor da cidade e o espectador de cinema, TV e vídeo, também considerados neste trabalho como um dos tipos de leitores, visto que as habilidades perceptivas e cognitivas que eles desenvolvem nos ajudam a compreender o perfil do leitor que navega pelas infovias do ciberespaço, povoadas de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras, textos e sons. (SANTAELLA, 2004, p. 16-17)

Definindo-se o perfil do leitor que exerce cada tipo de leitura, chega-se ao entendimento de cada um dos possíveis tipos; no caso, a seguir, o tipo de leitura meditativa, contemplativa – nas palavras de Santaella:

Esse tipo de leitura nasce da relação íntima entre o leitor e o livro, leitura do manuseio, da intimidade, em retiro voluntário, num espaço retirado e privado, que tem na biblioteca seu lugar de recolhimento, pois o espaço de leitura deve ser separado dos lugares de um divertimento mais mundano. Mesmo quando se dá em tais lugares, o leitor se concentra na sua atividade interior, separando-se do ambiente circundante. (SANTAELLA, 2004, p. 23)

Pensadas a comunicação humana, de modo geral, e as manifestações artísticas características do século XX, observa-se o surgimento de demandas por uma nova forma de leitura e um novo leitor, moventes:

(...) o leitor do mundo em movimento, dinâmico, mundo híbrido, de misturas sógnicas, um leitor que é filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos: o homem na multidão. Esse leitor, que nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da fotografia e do cinema, atravessa não só a era industrial, mas mantém suas características básicas quando se dá o advento da revolução eletrônica, era do apogeu da televisão. (SANTAELLA, 2004, p. 19)

Recorrendo-se à Santaella (2004), mais uma vez, obtém-se o conceito de leitura imersiva, o terceiro dos três tipos de leituras, o último a surgir, portanto:

Nessa medida, as semelhanças não podem nos levar a menosprezar o fato de que se trata de um modo inteiramente novo de ler, distinto não só do leitor contemplativo da linguagem impressa, mas também do leitor movente, pois não se trata mais de um leitor que tropeça, esbarra em signos físicos,

materiais, como é o caso desse segundo tipo de leitor, mas de um leitor que navega numa tela, programando leituras, num universo de signos evanescentes e eternamente disponíveis, contanto que não se perca a rota que leva a eles. Não é mais tampouco um leitor contemplativo que segue as sequências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com passos lentos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multissequencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo etc. (SANTAELLA, 2004, p. 33)

A fim de refletir sobre o gênero textual canção, Carvalho (2009) discorre sobre definições de gênero concebidas por linguistas que são grandes estudiosos do tema (MAINGUENEAU, 1989 e 2005; BAKHTIN, 1997; e MARCUSCHI, 2002). Estas as palavras conclusivas de seu trabalho – as quais representam a abordagem proposta ao tema no presente trabalho:

(...) [o gênero canção] apresenta um caráter intersemiótico e oferece a possibilidade de se lidar com universos textuais conhecidos, além de garantir abordagens interdisciplinares e a oportunidade para a discussão das diferenças culturais a partir dos usos linguísticos neles documentados. (CARVALHO, 2009, p. 6)

Para uma maior compreensão do produto audiovisual videoclipe, fez-se consulta aos trabalhos de Corrêa (2007) e Soares (2007; 2012) – escritos de grande importância à análise dos dados, *corpus* eleito para este artigo. Versando sobre o produto audiovisual videoclipe em uma perspectiva teórica que considera aspectos econômicos, semióticos e técnico-formais, Soares (2007, p. 3-4) favorece o entendimento dos gêneros musicais formatados em função de “estratégias midiáticas massivas”. Mais do que isso, ambos os autores levam em consideração como determinadas escolhas estéticas presentes no produto videoclipe criam lugares de enunciação constituindo o referido produto como texto:

A análise de um videoclipe, diante do que expomos, tem a perspectiva de achar um lugar entre autor (quem cria, quem dirige), texto (constituintes de ordem estrutural e técnica) e contexto (quem consome, em que circunstâncias se cria), de forma que não se encontre um ambiente seguro para tais vetores, mas sim, um lugar que esteja suspenso e galgado no entendimento de que estamos diante de um signo estético, com toda a ambiguidade e arbitrariedade que lhe são peculiares. (SOARES, 2012, p. 134)

Tal perspectiva teórica, combinada àquela de Santaella (2004) sobre os tipos de leitura possíveis, favoreceu uma leitura interpretativa, em certa medida, como análise literária, do referido *corpus*.

Pensando-se especificamente o *corpus* eleito para análise neste artigo, parte da obra do grupo musical estadunidense Savatage, como representativo do gênero musical *heavy metal*, fez-se necessária leitura teórica também acerca desse tema. Recorreu-se ao trabalho de Cardoso Filho (2006) no qual foram levadas em consideração as estratégias de produção de obras do gênero enquanto estratégias de construção de seu próprio sentido. Especialmente a seção “O Estado da Arte: Media e Música” (CARDOSO FILHO, 2006, p. 19-37) interessou ao presente estudo, pela reflexão sobre aspectos identitários de artistas e de público, sejam de natureza estética, sejam do *modus operandi* da indústria fonográfica. Segundo o autor, em verdade, o seu entendimento sobre a investigação do tema realizada por Weinstein, os aspectos estéticos de um gênero musical são concebidos segundo “um código não sistemático (composto por dimensões sonoras, visuais e verbais), que possui coerência na construção de sentidos específicos” (CARDOSO FILHO, 2006, p. 28); dimensões a serem compreendidas assim:

(...) a dimensão sonora seria composta por elementos como a altura do som, os solos de guitarra, ritmo, taticidade da música e pelos vocais. A dimensão visual engloba roupas, fotos, logos das bandas e encartes dos álbuns além de suas cores dominantes. Por fim, a dimensão verbal é constituída pelos nomes das bandas, nomes dos álbuns e títulos das canções e as letras. (CARDOSO FILHO, 2006, p. 28-29)

Recorrendo a Frith, o autor acaba por facilitar a compreensão de diferenças entre gêneros musicais, por meio de uma definição que pode ser lida como conceituação da dimensão sonora; em termos objetivos, simples, tem-se que:

Estas são as regras de uma forma musical (para ser considerada *punk* ou *country*, uma peça musical deve ter certas características auráticas) que incluem convenções na forma de tocar – que habilidade os músicos devem ter; quais instrumentos são usados; como são usados; se forem acústicos ou amplificadas; regras rítmicas, regras melódicas; qualidade de som do estúdio; a relação da voz com os instrumentos (se houver uma voz); a relação da letra com a música; entre outras. (FRITH *apud* CARDOSO FILHO, 2006, p. 44)

Para além das obras em si mesmas – as suas convenções sonoras –, Cardoso Filho chama atenção a determinadas condições de produção e consumo e ao projeto poético-ideológico, elementos identitários, do chamado *heavy metal*:

No caso do Heavy Metal, uma relação tensiva com o consumo amplo e com a cultura *underground* demarcará toda sua trajetória enquanto gênero, isso porque alguns de seus subgêneros herdam a ambição *underground* de música não-comercial, de músicas independentes, cuja função é proporcionar prazer para um segmento específico de público e não ao grande público de maneira

ampla, enquanto outros mobilizam elementos mais vinculados à sonoridade da música pop. Herdam uma proposta poética do grotesco e do excesso e o ideal de música autêntica em contraposição às músicas cooptadas, que se constituem como elementos determinantes no processo de construção e consumo dos produtos. (CARDOSO FILHO, 2006, p. 29)

As perspectivas teóricas de Soares (2007; 2012), ao refletir sobre o produto audiovisual videoclipe, e de Cardoso Filho (2006), ao compreender o gênero musical *heavy metal*, revelaram-se similares uma à outra, o que favoreceu a construção de sentido quando da análise do *corpus savatageano*.

Procedimentos metodológicos

Configurou-se a pesquisa empreendida como exploratória; em se tratando dos meios de investigação, pode-se classificá-la como sendo um estudo de caso, pois se constituiu como *corpus* parte da produção artístico-musical do grupo Savatage – o que também torna a abordagem da pesquisa qualitativa.

Após estabelecido referencial teórico, a bibliografia disponível no ambiente *web* já posta brevemente em revisão, também por meio de conteúdo disposto no mesmo ambiente (*sites* oficiais/institucionais⁴), foram obtidas biografias e entrevistas do grupo Savatage e de seus integrantes e pôde-se ter acesso às obras constitutivas do *corpus* analisado (videoclipes; e textos: letras de canções e prosas) – além de analisados os álbuns *Streets* e *The wake of Magellan* em formato CD.

Savatage: história e produção artístico-musical

Estando em exame parte da produção artístico-musical do grupo Savatage, estabeleceu-se como forma de apresentação e análise de dados (fatos) um texto de natureza biográfica, o que possibilita observá-los inseridos em seu contexto sociocultural – até mesmo foram obtidos em textos biográficos disponíveis em *sites* oficiais/institucionais. Dessa forma, julgam-se mais didáticas a exposição e a apreensão

⁴ Veja-se a seção destinada às referências ao final deste artigo. Ressalta-se nos aludidos *sites* os conteúdos estarem dispostos de modo fragmentado, disperso, pode-se dizer; por isso, a leitura deles configurou-se imersiva, nos termos da teoria empregada neste trabalho (SANTAELLA, 2004).

de dados e conceitos necessários à análise, levando-se em consideração o leitor que venha a ler este artigo.

O grupo estadunidense de *heavy metal* Savatage foi criado em 1981 (àquela altura, denominado Avatar, nome alterado por razões legais em 1983), na cidade de Tampa, Flórida, pelos irmãos Oliva, Jon (cantor e tecladista) e Christopher (guitarrista), tendo como o seu primeiro lançamento o álbum *Sirens* (1983). Após o *début*, seguiu-se a produção de somente mais três álbuns de estúdio, um a cada ano, de maneira “autônoma” no tocante ao processo criativo; em 1987, a gravadora que administrava o grupo (Atlantic Recording Corporation) contratou um produtor que viria a estabelecer uma relação de editor e criador de conteúdo artístico: Paul O’Neill, que havia sido até mesmo músico de turnê dos espetáculos teatrais *Hair* e *Jesus Christ Superstar*. Com essa relação estabelecida, os temas líricos, antes ou representando um mundo onírico, de fantasias, ou apresentando críticas mais genéricas à sociedade, passaram cada vez mais a exaltar o teatro, bem como se passou a fazer uso de enredos conceituais para as obras – aspectos esses os que mais interessam à presente análise. Não tendo sido jamais considerado músico efetivo do grupo, e sim um produtor com função de escritor colaborador, Paul O’Neill, junto aos irmãos Oliva, escreveu e compôs para oito álbuns do grupo, de 1987 a 2001, ou seja, desde o momento do estabelecimento daquela parceria até o último álbum lançado pelo Savatage⁵.

Em 1987, tomou curso a primeira produção audiovisual do grupo em exame: o videoclipe para a canção “Hall of the Mountain King”⁶ (álbum *Hall of the Mountain King*). Pode-se dizer que “Hall of the Mountain King” apresenta função definidora do *ethos* do artista: ser uma forma de teatro na canção. Mesmo apresentando elementos simplistas, destacam-se no videoclipe teatralidade na interpretação da canção por parte dos músicos, figurino romântico, ambientação fantástica do cenário e participação de dois atores convidados. Seguiu-se a essa obra, no ano de 1988, a produção de outro

⁵ Para a discografia do grupo, veja-se o conteúdo em: SAVATAGE ®. Disponível em: <http://www.savatage.com/newsavatage/discography/discography.html>. Acesso em: 23 abr. 2016.

⁶ Embora o *site* oficial do grupo apresente uma seção intitulada “*Multimedia*”, o conteúdo audiovisual, por vezes, não pôde ser efetivamente reproduzido, por aparente problema técnico; toda a produção audiovisual a que se faz menção neste artigo está disponível em página-canal da gravadora/curadora earMUSIC para o *site* YouTube – veja-se a seção “Referências” do presente estudo.

videoclipe – canção “24 hours ago” (*Hall of the Mountain King*) –, e apresentaram-se nele somente os integrantes do grupo.

É importante destacar que o período da década de 1980, quando se constituiu/definiu o *ethos savatageano*, foi tanto o florescimento de uma estética cada vez mais impregnada de agressividade na música popular, o que se observa no estilo musical do grupo em exame, como o estabelecimento do videoclipe como produto artístico-musical de grande importância/veiculação (consumo). Pensada a popularidade do gênero musical *heavy metal*, discorre Cardoso Filho, parafraseando Weinstein⁷:

(...) década de 80, um período em que o Heavy Metal ocupava posição de visibilidade ampla nos media, permaneceu no topo das paradas de sucesso e atraiu grupos amplos de consumidores para um gênero que, a princípio, agradava exclusivamente alguns poucos ouvintes (devido às escolhas estético-ideológicas associadas ao *underground*). (CARDOSO FILHO, 2006, p. 28)

Já o videoclipe, àquela altura, como nunca havia ocorrido, conectava esferas distintas – nas palavras de Soares (2012, p. 26): “Os anos 80 se delineavam, assim, como profundamente importantes num ordenamento das relações entre a indústria fonográfica, cinematográfica e televisiva”. Considerando-se a comunicação humana em si mesma como atividade intersemiótica, sendo o “homem falante e articulador de várias semióticas simultâneas” (CARVALHO, 2009, p. 5), e, especificamente, refletindo-se sobre o gênero canção e seu caráter híbrido (linguagens verbal e não verbal, musical), pode-se compreender como no contexto de produção do videoclipe, da ordem de uma subjetividade capitalista⁸, tencionam-se dois posicionamentos genéricos, um proposto pelo gênero musical, a canção, e o outro proposto pelo gênero televisivo:

Compreendendo o gênero musical como a presentificação de regras que obedecem a regras semióticas, técnico-formais e econômicas, o videoclipe seria orientado para tanto para uma audiência televisiva, capaz de decodificar as estratégias inscritas nos próprios produtos, como também, teria seu direcionamento diante do universo imagético dos gêneros musicais, a partir de um compartilhamento de conceitos, ideias e imagens acerca dos produtos em circulação da música popular massiva. (SOARES, 2007, p. 10-11)

⁷ Este o trabalho ao qual Cardoso Filho refere-se: WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: the music and its culture*. New York: De Capo, 2000.

⁸ Sugere-se, para aprofundamento, a leitura de: SOARES, Thiago. Bakhtin, gênero e MTV. In: SOARES, Thiago. *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2012. p. 54-70. Disponível em: http://www.insite.pro.br/elivre/clip_thiago_pc.pdf. Acesso em: 23 abr. 2016.

A estética do videoclipe relaciona-se, portanto, à cultura de uma leitura movente e fragmentada, o *modus vivendi* de sociedades em frenesi: alta velocidade no oferecimento de informação e transformação de suas linguagens – a redução de limites entre gêneros literários e musicais, por exemplo, pode ser apontada. Foi esse o contexto sociocultural em que se produziu boa parte da obra *savatageana*.

Em definitivo, com o lançamento de *Gutter ballet*, álbum de 1989, e os dois videoclipes como produtos dele derivados (1990), o grupo Savatage, por meio de conceitos líricos (referências ao universo do teatro) e musicais (orquestrações típicas de espetáculos musicais), apresentou-se como grupo cujo lugar de enunciação se pretendia o do teatro. Soares, em seu livro *Videoclipe: o elogio da desarmonia*, discorre sobre cenários de enunciação possíveis de serem construídos na estética do videoclipe:

Numa perspectiva de desconstrução semiótica do videoclipe, a paisagem sonora estaria articulada aos cenários de enunciação do artista na música que ele escolhe para se “transformar” em clipe, compondo, portanto, uma referência icônico-simbólica para tal conjunto sógnico. (SOARES, 2012, p. 44-45)

Para o já aludido álbum *Gutter ballet*, em 1990, foram produzidos os videoclipes para as canções “Gutter ballet” e “When the crowds are gone”. Em “Gutter ballet”, uma produção sofisticada tomou curso a fim de ser criado um pequeno musical *à la Broadway*: tema lírico em referência ao universo do teatro; atores encenando papéis de gangues em tensão numa metrópole; orquestra em acompanhamento, tal como em balé a ser executado em grande teatro; e interpretação apoteótica dos músicos integrantes do grupo Savatage. Já em “When the crowds are gone”, tem-se a analogia da melancolia com o término de um espetáculo: os músicos estão num teatro sem plateia executando o tema musical, e, em poucos momentos, surgem e desaparecem de maneira evanescente imagens de uma espectadora e de uma orquestra.

No ano de 1991, foi lançado o primeiro álbum conceitual do grupo Savatage, *Streets*, uma “ópera rock”: um pequeno enredo escrito por Paul O’Neill foi inserido como parte integrante do encarte do álbum, sendo parte da literatura da obra, além das letras das canções⁹. A obra versa sobre a vida de um músico nas ruas, seu abuso de

⁹ Conteúdo disponibilizado oficialmente em inglês em: SAVATAGE ® (*site* oficial do grupo estadunidense Savatage o qual apresenta conteúdo variado acerca de sua história). Disponível em: <http://www.savatage.com/newsavatage/discography/albums/streets/info.html>. Acesso em: 23 abr. 2016.

drogas e sua incapacidade de ajustar-se à sociedade. Em tom espiritualista, a temática refere-se à busca por redenção, em resumo¹⁰. Todas as canções, de autoria dos membros fundadores do grupo, os irmãos Oliva, juntamente com o escritor colaborador Paul O'Neill, têm em suas letras versos referentes ao pequeno enredo que figura no encarte do álbum; destacam-se os versos iniciais da penúltima canção “Somewhere in time”: “*So what can I tell you / if life's the length of this play / perhaps God gave the answers / to those with nothing to say*” (possível tradução: Então, o que eu posso te contar, / se a vida tem a duração desta peça? / Talvez Deus tenha oferecido as respostas / àqueles com nada a dizer.). Nessa altura da obra, os versos estabelecem o protagonista do enredo como narrador que dialoga com a “plateia” possível, o leitor-ouvinte, anunciando que as “respostas”, a resolução ao enredo, serão reveladas na canção seguinte: “Believe”, em que se observa o estabelecimento de Deus como personagem de fala/versos discursando sobre uma redenção alcançável aos que simplesmente nele desejem acreditar. A obra audiovisual para o álbum foi “Jesus saves”: alternam-se a cenas em que figuram os integrantes do grupo Savatage (tomadas em cores) cenas de atores em situações de miséria urbana e confusão mental que suscitam abuso de drogas (tomadas em preto e branco).

Logo no início dos anos 90, o estilo musical praticado pelo grupo em exame entrou em decadência comercial; como resultado desse fenômeno, os produtos para a TV, até mesmo por parte de expoentes do estilo, ou foram descartados ou foram realizados de maneira bastante limitada e esporádica. As tendências do mercado fonográfico estadunidense – a preferência da audiência pelos estilos denominados *grunge* e *hip-hop* –, naquele período, estabeleceram uma nova forma de trabalho: a única opção frente à quase inexistência de recursos para grupos como o Savatage foi ignorar a TV como veículo para temas que se configuravam outrora em verdadeiras narrativas, melhor seria dizer encenações. De toda forma, por já haver sido constituído um *ethos* de relação estreita com o teatro, o processo criativo para a maior parte das

Embora seja possível o acesso às letras das canções, o enredo de cerca de três laudas não está disponível no *site*.

¹⁰ Em agosto de 2013, a gravadora/curadora earMUSIC relançou o álbum contendo narrações/vinhetas entre as canções e, como conteúdo adicional, um DVD com todos os videoclipes que compõem a filmografia *savatageana*. Veja-se em: EARMUSIC OFFICIAL ® (*site* oficial da gravadora/curadora earMUSIC). Disponível em: <http://www.ear-music.net/en/artists/latest-news/details/savatage/savatage-release-streets-a-rock-opera-narrated-version-the-video-collection-cd-dvd>. Acesso em: 23 abr. 2016.

demais obras do grupo Savatage, em colaboração com Paul O’Neill – criação e editoração de conteúdo –, resultou em encartes de CD como livretos para óperas cujos conteúdos poderiam ser: roteiro conceitual, prosas curtas ou poesia. A decadência comercial de um gênero artístico-musical estabeleceu, portanto, como principal forma de leitura para determinadas obras, em virtude de elas estarem restritas ao meio impresso, aquela chamada de meditativa, contemplativa – o mais antigo conjunto de habilidades e práticas de leitura.

Da década de 1990, possivelmente, o álbum *savatageano* de maior importância, pensada a repercussão positiva junto à crítica, foi a obra conceitual *The wake of Magellan* (1997)¹¹. O referido álbum também é uma “ópera rock”, a qual apresenta os seguintes componentes literários: enredo em forma de prosa e poesia, além das canções. Para o álbum não foi produzido qualquer produto audiovisual, sendo reafirmado o *ethos* de enunciação estética própria do teatro somente por meio do uso da palavra escrita – 27 laudas de conteúdo –, em estratégias/imagens discursivas tais como: “*The lights come on / the set is down / the curtain's flown away / to all you creatures of the night / I say it's time we play*” (versos da canção “Welcome”; uma possível tradução seria: Surgem as luzes, / o palco está montado, / a cortina se abre, / e a todas vocês criaturas da noite / digo que é hora de tocarmos.).

The wake of Magellan é obra estruturada em enredo na forma de prosa seguido de canções, cujos versos interpolam-se a um poema narrativo. Após a sua leitura-audição, finda a última canção, mais versos (16 quartetos) convidam o leitor-ouvinte a uma leitura meditativa – eis alguns, os primeiros, do aludido encerramento: “*Now our story's nearly over / and we've reached the final scene / but we're sure that some have wondered / what had happened in-between*” (possível tradução: Agora nossa estória se aproxima do fim, / e chegamos à cena final; / mas estamos certos de que alguns imaginaram / o que aconteceu no intervalo.). Tem-se, pois, diálogo entre o narrador e uma “plateia” possível composta somente por leitores (não mais ouvintes, frisa-se).

Em comparação à década de 1990, atualmente se efetua uma prática de leitura distinta daquela em que a meditação ocorre: é concebida, graças à dispersão provocada

¹¹ Conteúdo disponibilizado oficialmente em inglês em: SAVATAGE ® (*site* oficial do grupo estadunidense Savatage o qual apresenta conteúdo variado acerca de sua história). Disponível em: <http://www.savatage.com/bandinfo/albums/wakeofmagellan/info.html>. Acesso em: 23 abr. 2016.

pela editoração de conteúdo no ambiente *web*, a leitura imersiva, própria da virtualidade do contexto. O leitor que recorra ao conteúdo disposto no ambiente *web* (iTunes, *sites* oficiais ou não etc.) terá uma leitura/experiência imersiva, quando em contato com o álbum *The wake of Magellan*, diferentemente de uma leitura/experiência meditativa quando de seu lançamento exclusivamente em meio impresso, inclusive o acesso à *web* era restrito, ao menos no contexto nacional. O estabelecimento do predomínio de certo tipo de leitura em detrimento de outro ocorre também por uma questão que não perpassa pela técnica ou modo de socialização com a informação e o texto: a editoração de conteúdo a “recriar” a obra. Destaca-se, por exemplo, o exemplar distribuído em solo nacional¹² não apresentar qualquer conteúdo impresso (somente capa, duas páginas com informações técnicas e contracapa): na versão/edição brasileira de *The wake of Magellan* foi suprimida toda a literatura, em verdade – inexistem, escritas, pois, prosa, poesia e canções. Assim sendo, possível ao leitor somente a leitura imersiva – guiar-se na *web* é necessário –, a produção de um lugar enunciativo, estabelecimento/composição de determinado *ethos*, próprio do teatro não ocorre; ao leitor-ouvinte, se fluente em língua inglesa, a audição do álbum configura-se mais como um oferecimento de imagens que dificilmente remontam o conceito da obra, mais parecendo o leitor-ouvinte estar à deriva.

Para além do proposto e exposto neste artigo, sugere-se a realização dos diversos tipos de leitura da obra de outro grupo estadunidense: Trans-Siberian Orchestra. Esse grupo, capitaneado por Paul O’Neill, não somente é composto por um grande plantel que compreende basicamente todos os músicos integrantes do extinto Savatage¹³ como por vezes editou a sua obra: o exemplo mais notório é o videoclipe para a canção “Christmas eve 12/24”¹⁴; originalmente presente na obra *savatageana Dead winter dead* (1995), “Christmas Eve 12/24” foi inserida em um “concerto feito para TV”, *The ghosts of christmas eve* (TRANS-SIBERIAN ORCHESTRA, 1999). Bem-sucedido

¹² SAVATAGE. *The wake of Magellan*. Rio de Janeiro: CID Entertainment Ltda., [s.d.]. 01 CD (60 min.).

¹³ Destaca-se a última obra do grupo, *Poets and madmen* (2001), posterior a *The wake of Magellan*, ser semelhante à obra antecessora: como tipo de leitura possível tem-se a meditativa, por não haver sido produzido videoclipe para nenhuma canção e o conceito do álbum construir-se em forma de prosa disponível em seu encarte.

¹⁴ Disponível em: ATLANTIC VIDEOS ® (página-canal da gravadora/curadora Atlantic Records para o site YouTube). Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=MHi0llbnS_A. Acesso em: 23 abr. 2016.

comercialmente, o referido grupo tem em suas obras conceituais e produtos audiovisuais a constituição de um *ethos* próximo àquele do Savatage: uma relação estreita com o teatro; um lugar de enunciação que se pretende o do teatro.

Finda a análise de parte da obra *savatageana* e tendo sido feita remissão à obra do grupo Trans-Siberian Orchestra, observa-se, é suscitado, que, ao longo dos anos, a constituição de um *ethos* de relação estreita com o teatro pode concorrer, no contexto estadunidense, ao menos, para o sucesso comercial de grupos musicais de um gênero que segue marcadamente à margem do consumo amplo, o *heavy metal*. Interessa, nesse caso, retomar citação de Cardoso Filho já feita anteriormente:

No caso do Heavy Metal, uma relação tensiva com o consumo amplo e com a cultura *underground* demarcará toda sua trajetória enquanto gênero, isso porque alguns de seus subgêneros herdam a ambição *underground* de música não-comercial, de músicas independentes, cuja função é proporcionar prazer para um segmento específico de público e não ao grande público de maneira ampla, enquanto outros mobilizam elementos mais vinculados à sonoridade da música pop. Herdam uma proposta poética do grotesco e do excesso e o ideal de música autêntica em contraposição às músicas cooptadas, que se constituem como elementos determinantes no processo de construção e consumo dos produtos. (CARDOSO FILHO, 2006, p. 29) [Destques em itálico, do autor; grifos nossos.]

Ao se tratar das obras dos grupos Savatage e Trans-Siberian Orchestra, tais elementos seriam aqueles de uma estética teatral marcadamente estadunidense: o teatro da Broadway, de grandes popularidade e notoriedade.

Considerações finais

Com a análise, descrição, da maior parte dos produtos audiovisuais do grupo Savatage e a breve análise de seus álbuns *Streets* e *The wake of Magellan*, entende-se que foi estabelecida relação entre questões conceituais referentes à estética artístico-musical contemporânea, especialmente no que se refira ao gênero musical *heavy metal*, e determinados processos criativos afirmativos de uma identidade, *ethos*, que, em verdade, são possíveis em função da natureza de uma indústria artística de massa (subjetividade do capitalismo) – processos criativo-produtivos, portanto. Entende-se também como contribuição deste artigo à comunidade acadêmica, por meio dos apontamentos teóricos que se fizeram, uma maior compreensão acerca de tipos de

leituras e caráter intersemiótico de manifestações artístico-musicais semelhantes à obra *savatageana*.

Por fim, salienta-se que, embora considerados aspectos que permitam uma interpretação do *ethos savatageano* e processos de criação e editoração (pensada a função do produtor Paul O'Neill) da ordem da concepção de uma obra, a análise ora desenvolvida é restrita, não esgotando o que pode ser explorado em trabalho futuro de maior aprofundamento, uma dissertação, por exemplo; o mesmo deve ser dito sobre a abordagem feita do objeto videoclipe ou do gênero musical *heavy metal*.

Referências

- CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. **Música popular massiva na perspectiva mediática**: estratégias de agenciamento e configuração empregadas no heavy metal. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/t&d/CARDOSO.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- CARVALHO, Fabiana Castro. “O gênero canção: uma prática intersemiótica”. In: II SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGUÍSTICOS. **Anais...** Rio de Janeiro: Faculdade CCAA, 2009. 7 p. Disponível em: http://www.filologia.org.br/iisinefil/textos_completos/o_genero_cancao_uma_pratica_intersemi%C3%B3tica_FABIANA.pdf. Acesso em: 23 abr. 2016.
- CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve história do videoclipe. In: VIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO CENTRO-OESTE. **Anais...** Cuiabá: UFMT, 2007. 15 p. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- EARMUSIC OFFICIAL ® (página-canal da gravadora/curadora earMUSIC para o site YouTube; a referência a seguir é endereço eletrônico para o acervo audiovisual do grupo estadunidense Savatage). Disponível em: <https://www.youtube.com/user/earMUSICofficial/search?query=savatage>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- SANTAELLA, Lucia. Três tipos de leitores: o contemplativo, o movente e o imersivo. p. 15-33. In: SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004. 191 p. Disponível em: http://moodle.stoa.usp.br/file.php/12/Aula_06_-_Santaella_-_Cap01.pdf. Acesso em: 23 abr. 2016.

SAVATAGE. (*site* oficial do grupo estadunidense Savatage o qual apresenta conteúdo variado acerca de sua história). Disponível em: <http://www.savatage.com>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. **Streets.** New York: Atlantic Recording Corporation & WEA International Inc., 1991. 01 CD (68 min.).

_____. **The wake of Magellan.** Rio de Janeiro: CID Entertainment Ltda., [s.d.]. 01 CD (60 min.).

SOARES, Thiago. O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical. *In:* IX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO NORDESTE. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. 13 p. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0264-1.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2016.

SOARES, Thiago. **Videoclipe:** o elogio da desarmonia. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2012. 141 p. Disponível em: http://www.insite.pro.br/elivre/clip_thiago_pc.pdf. Acesso em: 23 abr. 2016.

TRANS-SIBERIAN ORCHESTRA ® (*site* oficial do grupo estadunidense Trans-Siberian Orchestra o qual apresenta conteúdo variado acerca de sua história). Disponível em: <http://www.trans-siberian.com>. Acesso em: 23 abr. 2016.