

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
LICENCIATURA EM LETRAS**

VITOR SOUSA PEREIRA

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DA MITOLOGIA GREGA NO
HEAVY METAL**

PARINTINS/AM

2020
VITOR SOUSA PEREIRA

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DA MITOLOGIA GREGA NO
HEAVY METAL**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Letras – Língua portuguesa e
respectivas literaturas, da
Universidade do Estado do
Amazonas, como requisito parcial
para obtenção do título de
Licenciado em Letras

Orientador: Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste

Co-orientador: Professor Doutor Pedro Ribeiro Martins

PARINTINS/AM
2020

VITOR SOUSA PEREIRA

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DA MITOLOGIA GREGA NO
HEAVY METAL**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Letras – Língua portuguesa e
respectivas literaturas, da
Universidade do Estado do
Amazonas, como requisito parcial
para obtenção do título de
Licenciado em Letras

Aprovada em ____/____/2020

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste
Universidade do Estado do Amazonas

Co-orientador: Professor Doutor Pedro Ribeiro Martins
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professor Doutor Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professora Mestre Patricia Christina dos Reis
Universidade do Estado do Amazonas

Dedico este trabalho à minha família, pela qual continuei neste caminho árduo que é a vida acadêmica. E à Eduarda Lorena, que me apoiou e deu forças nos momentos mais conturbados durante o processo de produção deste trabalho, e que está sempre ao meu lado.

RESUMO

A antiguidade grega exerce uma influência sobre a cultura ocidental. Seja no teatro, no cinema, na literatura ou na música, é possível notar a presença do legado grego. Ao se falar em antiguidade grega, não se pode esquecer de sua mitologia, que ecoa nas diversas esferas artísticas. Neste sentido, este trabalho tem como objetivo identificar pontos de influência da mitologia grega na música, mais precisamente no gênero musical *Heavy Metal*. Para isso, são utilizados como objeto de estudo as músicas *Flight of Icarus*, da banda *Iron Maiden*, *The Odyssey*, da banda *Symphony X* e o disco *Medea*, da banda *Ex Libris*, as quais são retomadas de mitos clássicos da antiguidade grega. Verificou-se que as bandas se fazem valer dos mitos gregos em suas composições e recontam os mitos de acordo com as características e os meios que seu campo artístico permite. Cada banda possui sua forma de recontar as histórias e usa da licença poética para criar e dar uma nova ambientação ao mito clássico ao qual usa de referência, em um processo denominado de tradução e *ekphrasis*.

Palavras-chave: música; mitologia grega; *heavy metal*; tradução; *ekphrasis*;

ABSTRACT

Greek antiquity has an influence on Western culture. Whether in theater, cinema, literature or music, it is possible to note the presence of the Greek legacy. Concerning Greek antiquity, one cannot forget its mythology, which echoes in the various artistic associations. In this sense, this work aims to identify points of influence of Greek mythology in music, more precisely in the Heavy Metal musical genre. For that, they are used as object of study the songs *Flight of Icarus*, of the band Iron Maiden, *The Odyssey*, of the band Symphony X and the album *Medea*, of the band Ex Libris, as they are taken from classic myths of Greek antiquity. It was found that the bands make use of Greek myths in their compositions and recount the myths according to the characteristics and means that their artistic field allows. Each band has its own way of retelling the stories and uses the poetic license to create and give a new setting to the classic myth, a process called translation and *ekphrasis*.

Keywords: music; greek mythology; heavy metal; translation; *ekphrasis*;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A ANTIGUIDADE GREGA NA CULTURA OCIDENTAL	11
2. O <i>HEAVY METAL</i>	16
2.1. OS SUBGÊNEROS DO <i>HEAVY METAL</i> E QUESTÕES ESTILÍSTICAS	19
3. TRADUÇÃO E EKPHRASIS	24
4. <i>IRON MAIDEN</i> E O VOO DE ÍCARO	29
4.1. BREVE HISTÓRICO DA BANDA <i>IRON MAIDEN</i>	29
4.2. <i>FLIGHT OF ICARUS</i> E O MITO	30
5. <i>SYMPHONY X</i> E A ODISSEIA.....	35
5.1. BREVE HISTÓRICO DA BANDA <i>SYMPHONY X</i>	35
5.2. <i>SYMPHONY X</i> E O MITO.....	35
5.2.1 - <i>PART II – JOURNEY TO ITHACA</i>	36
5.2.2. <i>PART III – THE EYE</i>	39
5.2.3. <i>PART IV – CIRCE (DAUGHTER OF THE SUN)</i>	43
5.2.4. <i>PART V – SIRENS</i>	46
5.2.5. <i>PART VII – THE FATE OF THE SUITORS/ CHAMPION OF ITHACA</i>	48
6. <i>EX LIBRIS</i> E A TRAGÉDIA DE MEDEIA.....	53
6.1. BREVE HISTÓRICO DA BANDA <i>EX LIBRIS</i>	53
6.2. <i>EX LIBRIS</i> E O MITO	53
6.2.1. <i>MEDEA</i>	55
6.2.2. <i>MURDERESS IN ME</i>	58
6.2.3 <i>ON THE OCEANS COMMAND E MY DREAM I DREAM</i>	61
6.2.4. <i>SONG OF DISCORD</i>	64
6.2.5 <i>A MOTHER’S LAMENT</i>	71
6.2.6 <i>DAUGHTER OF CORINTH</i>	74
6.2.7 <i>FROM REBIRTH TO BLOODSHED</i>	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

INTRODUÇÃO

A cultura grega deixou um legado que serviu e serve de base para a cultura ocidental como um todo. O que se percebe é que esse legado ecoa entre as mais diferentes esferas de interação social e no pensamento filosófico, o qual possui forte influência do pensamento do homem da antiguidade grega. Nas esferas artísticas isso não é diferente, seja na escultura, pintura, teatro ou música, a cultura grega ecoa com modos e características de acordo com a área em que ela está inserida. As pinturas e esculturas representam e possuem características que advêm da antiguidade grega, o teatro tem sua base solidificada nas características do teatro grego, que deixou como herança a tragédia e a comédia.

Ao se falar sobre a cultura grega, não se pode esquecer de sua mitologia, que possui uma importante influência tanto no pensamento quanto nas esferas artísticas da cultura ocidental. Os mitos gregos, que contam histórias sobre os deuses e heróis são utilizados para compor renomadas produções artísticas, seja para abstrair sua essência ou para recontar essas histórias mitológicas que atravessam o tempo e são lembradas mesmo depois de séculos. Os mitos gregos podem estar presentes na literatura, nas pinturas, nas esculturas, no teatro e na música. Obras como “Percy Jackson e os Olimpianos”, de Rick Riordan, a música “Filho de Ícaro”, do cantor Zé Ramalho, e o filme “Medeia”, de Pier Paolo Pasolini são alguns exemplos.

Dentro desse contexto, é importante destacar que a mitologia grega serve de influência na composição de músicas de estilos e gêneros diferentes. Um dos gêneros, que faz uso da mitologia grega em suas composições, é o *heavy metal*. Com o intuito de melhor compreender a relação entre a mitologia e o *heavy metal*, este trabalho tem como objeto principal a mitologia grega nas músicas de *heavy metal*, que estão em um contexto literário diferente, mas possuem a essência do mito ao qual se faz referência. Isso significa que as bandas fazem uma tradução dos mitos gregos para a estética musical, dentro de uma esfera artística, mas com a ideia central do mito, e esse é o foco principal desse trabalho, a tradução dos mitos gregos no *heavy metal*.

Tendo isso em vista, o objetivo tende a identificar pontos de influência da mitologia grega no gênero *heavy metal*. Centrado a esse objetivo, busca-se identificar os poetas e mitos que influenciam nas músicas de *heavy metal*, descreve-se o processo de tradução e *ekphrasis*, assim como a questão de representação da mitologia grega onde se

fazem comparações das músicas com os mitos ao qual elas fazem referência. É importante frisar que as letras das músicas são o objeto principal, e não são levados em consideração, necessariamente, as melodias. Contudo, em alguns momentos aparecem citados a dramatização que as bandas/cantores fazem durante as performances ou características marcantes do gênero. Esse trabalho tem importante relevância nas questões de estudos clássicos, uma vez que amplia a visão dos estudos voltados para a mitologia grega dentro de outras áreas do meio artístico.

A metodologia deste trabalho consiste em uma pesquisa bibliográfica e documental. Seguindo a proposta de Gil (2002), a pesquisa é bibliográfica pois ela é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. A pesquisa documental segue também as propostas de Gil (2002), onde o levantamento do material utilizado nas pesquisas pode aparecer sob os mais diversos formatos, tais como fichas, formulários, cadernetas, documentos pessoais, cartas, bilhetes, fotografias, fitas de vídeo e discos. As fontes das músicas analisadas são discos das bandas *Iron Maiden*, *Symphony X* e *Ex Libris*. A fundamentação teórica tem base nos pensamentos de Aristóteles; Horácio; Jakobson (2000) a respeito da tradução intersemiótica; Ricoeur (2005) a respeito da tradução como hospitalidade; Leão (1997) a respeito da história do *heavy metal* e outros autores que dão mais relevância ao trabalho.

O trabalho é dividido em seis capítulos, nos quais: o primeiro foca na antiguidade grega na cultura ocidental e mostra como a cultura grega exerce influência na cultura ocidental, seja no pensamento filosófico e nas artes de um modo geral. Este capítulo apresenta também um pouco da história da música, dada a importância dessa esfera artística nesse trabalho. O segundo capítulo aponta o processo de tradução e *ekphrasis* e como ocorre esse processo de transposição dos mitos para as músicas. O terceiro capítulo aborda a história do *heavy metal*, como o gênero surgiu e como surgiram também as suas principais ramificações, isto para situar a pesquisa no universo daquilo que é o *heavy metal*, um gênero musical muito conhecido, porém pouco investigado.

As músicas são todas em língua inglesa, e os versos citados são de tradução do próprio autor da monografia. As versões dos mitos gregos, como a de Eurípides e a de Homero, inclusive dos textos latinos, como Horácio e Ovídio, são citadas em português e os seus respectivos tradutores são identificados nas referências bibliográficas. As abreviações das obras e autores, latinos e gregos, acompanham as normas do *Oxford Latin Dictionary* para latinos e *LSJ (Liddel Scott)* para gregos. Tendo isso em vista, este

trabalho visa uma investigação sobre como os mitos gregos e obras clássicas são reinterpretadas através do *Heavy Metal*.

A partir do quarto capítulo são feitas as análises das músicas, e a primeira música é *Flight of Icarus*, da banda *Iron Maiden*. Neste capítulo é relatado um breve histórico da banda e uma breve explicação que o mito tem com a música e com outras esferas artísticas, assim como a análise da própria música. O quinto capítulo analisa a música *The Odyssey*, da banda *Symphony X*, onde também segue a ordem do quarto capítulo: um breve histórico da banda, relação que o mito tem com a música e com outros campos artísticos, e a análise da música. O sexto capítulo é mais extenso, pois não aborda apenas uma música, mas um disco, intitulado *Medea*, da banda *Ex Libris*. A exemplo dos capítulos anteriores, o sexto capítulo apresenta um breve histórico da banda, a relação que o mito tem com a banda e com outros meios artísticos e a análise das músicas.

O desafio destas análises parte do princípio de que mitos gregos, escritos originalmente em grego, foram traduzidos para a língua inglesa, portanto retraduzidos para a língua do universo desta análise. Neste sentido, as limitações da tradução podem causar desvios de sentidos, isso levando em consideração que certas palavras ou termos estão traduzidos de forma aproximada.

1. A ANTIGUIDADE GREGA NA CULTURA OCIDENTAL

Ao se falar sobre a antiguidade grega e a influência que esta exerce sobre a cultura ocidental, não se pode deixar de lado o fato de que a mitologia grega exerceu uma grande influência não apenas no que diz respeito ao mundo do entretenimento e das artes, mas também no pensamento do mundo ocidental. Contudo, antes de seguir com o tema deste capítulo, é importante frisar o significado de mito.

As diversas culturas e os diversos povos tiveram, ao longo da história, sua forma de pensar e transmitir o surgimento do mundo. Não apenas isso, também, por intermédio dos mitos, queriam explicar o próprio mundo, os acontecimentos que a princípio, pareciam ser inexplicáveis. Segundo Eliade (2000, p. 11) seria difícil encontrar uma definição do mito que todos os estudiosos do assunto aceitassem, mas a definição menos imperfeita para ele, seria a de que o mito descreve uma história sagrada que descreve um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso do ‘princípio’.

Assim como outras civilizações, a civilização grega também possui seus mitos, sua mitologia. Deuses, deusas, titãs, feras e heróis mitológicos, personagens icônicos que compõem uma mitologia clássica e influente. Para Grimal (2009, p. 4) a mitologia grega é definida como um conjunto de narrações fantásticas cujos textos e monumentos representativos mostram que estavam em destaques nos países de língua grega entre os séculos IX ou VIII a. C, época a que pertencem os poemas homéricos, e o fim do paganismo, três ou quatro séculos depois de Jesus Cristo.

Grimal (2009, p. 4) afirma que é uma matéria enorme e de definição bastante complicada, de origens e características diversas, que desempenhou e que ainda desempenha um papel fundamental no pensamento humano. Um reflexo disso era que na antiguidade acreditava-se que o mundo fora idealizado e construído por seres que possuíam poderes divinos.

A partir do mito, o pensamento humano foi moldado, no entanto, questionamentos foram surgindo a respeito de toda a magia que existia por de trás dos mitos. Esse é o ponto em que o pensamento racional começa a emergir e a se sobressair ao pensamento mitológico. A filosofia cooperou ao lado da mitologia para explicar o mundo de uma forma mais racional, deixando de lado todo o aspecto fantástico que a narrativa mitológica possui.

Embora uma contraposição, Grimal (2009, p. 9) afirma que os próprios filósofos recorrem ao mito quando o raciocínio chega ao limite, como um modo de conhecimento capaz de alcançar o não conhecido. Não apenas os filósofos, os escritores da antiguidade também recorriam ao mito para construir suas histórias. Grimal (2009, p. 8-9) explica que a mitologia grega se tornou a fonte de toda a reflexão dos gregos e, depois deles, de seus herdeiros distantes. De acordo com o autor, no mito, os poetas trágicos foram buscar seus temas, e os poetas líricos, suas imagens. Prometeu, Édipo, Orestes foram primeiramente heróis de lenda.

A literatura ocidental possui bastante influência da antiguidade grega, isso pode ser visto tanto no seu aspecto estético quanto nas releituras de alguns mitos provenientes da cultura grega. Um dos exemplos mais importantes, no que diz respeito aos aspectos estéticos, é o poema épico de Camões. Segundo Lopes (2013, p. 119) o gênero épico foi cultivado pelos renascentistas, dentre eles Camões, que deixou legado uma das maiores epopeias modernas, *Os Lusíadas*, cuja história narra a viagem de Vasco da Gama às Índias, cujo verdadeiro motivo era enaltecer o povo português, que se revela como o maior dos heróis dessa grande obra.

Em relação à releitura, têm-se *Percy Jackson e os Olimpianos*, uma série de livros escrita por Rick Riordan entre os anos de 2005 e 2009. A série é composta por cinco livros, os quais narram a saga de Percy Jackson, um garoto de doze anos que descobre ser um semideus, ou seja, filho de um deus que, no caso da história, é Poseidon, com uma humana.

A série de livros faz muito sucesso entre os leitores que, na sua maioria, são jovens, mas também faz sucesso entre os adultos. A obra mistura seres mitológicos com temas da atualidade e é bastante influenciada pela literatura grega clássica. Percy Jackson é formado à maneira dos heróis gregos Ulisses e Hércules, e os livros são voltados para o tema da viagem e do regresso, bem como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero e dos Doze trabalhos de Hércules. Há releituras de algumas passagens das epopeias homéricas, contudo, em tempos e espaços atuais (SILVA JÚNIOR, 2016, p. 39).

A saga de Percy Jackson ganhou uma adaptação para o cinema no ano de 2010, com o título do primeiro volume da série: *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*. Porém, não é a primeira adaptação da mitologia grega feita para o cinema. É possível encontrar os mais diversos mitos em forma de filmes, dentre eles, os mais famosos estão “A Odisseia” (1997), do diretor Andrei Konchalovsky, e “Tróia” (2004), do diretor Wolfgang

Petersen. O primeiro é uma adaptação do poema épico *Odisseia*, de Homero, onde o filme conta o regresso de Ulisses para casa e as situações adversas que enfrenta durante a viagem. O segundo é também uma adaptação baseada em um dos poemas épicos de Homero, que nesse caso é a *Iliada*, sobre uma parte da guerra de Tróia.

Medeia, que talvez seja uma das figuras mitológicas mais emblemáticas e paradoxais, também ganhou adaptações fílmicas. A exemplo disso, tem-se o clássico “Medeia”, de Pier Paolo Pasolini, onde o drama de Medeia transfigura-se na história do conflito entre duas culturas completamente opostas, na qual Medeia representa o que é antigo, sagrado e agrário, e Jasão o que é moderno, profano e burguês (CARDOSO, 2001, p. 158). Assim como no texto de Eurípides, na trama de Pasolini, Medeia apunhala e assassina os filhos enquanto as crianças adormeciam. Esse ato acontece depois que ela os banhou e os pôs para dormir, sob palavras de carinho e ternura que a uma mãe pode ter para com o filho. Contudo, a cena não é exibida de forma explícita no filme.

Segundo Cardoso (2001, p. 162 - 163) o ato horrendo de Medeia é a rejeição absoluta e a devastação brutal de toda a ordem social, um corte sem qualquer tipo de retorno de todas as ligações com a sociedade civil e com a história. A morte dos filhos, causada pela própria mãe, significa um meio trágico de afirmar a própria dignidade, um ato de sacrifício que busca recuperar a unidade com um cosmos natural que a razão destruiria. Cardoso complementa que, no filme

[...] Medeia e Jasão são os representantes de duas realidades opostas e irreconciliáveis. A tragédia nasce precisamente dessa oposição. Jasão representa um mundo racional, ordenado e laico, é aquele que perdeu o sentido do metafísico, o herói [...], o tecnocrata de uma sociedade que instrumentaliza coisas e pessoas com vista a uma finalidade meramente utilitarista. Jasão é aquele que usa Medeia e os seus sentimentos para alcançar poder e prestígio. Medeia, pelo contrário, é a afirmação de um universo bárbaro, arcaico, instintivo e irracional, que mantém vivo o sentido da sacralidade (2001, p. 163-164).

O teatro grego, que teve sua origem no culto de Dionísio (CUNHA, 2012, p. 178), exerce uma grande influência sobre a arte ocidental. Essa influência começou em Roma, onde as tragédias e comédias com base no teatro grego foram apresentadas em meados do século III a.C., onde caracterizavam-se em peças mitológicas, com inspiração em Eurípides e tragédias pretextas, sendo o enredo voltado para o contexto romano (FERREIRA, 2017, p. 8).

O teatro grego exerce uma influência direta e indireta na cultura ocidental. Direta por conta da tragédia e da comédia, um legado artístico deixado pelos gregos. Indiretamente no sentido de que, o teatro grego tem uma forte influência sobre o teatro romano. Ferreira (2017, p. 8) indica que o teatro greco-romano passou a ser fonte de inspiração em países como a Itália de Trissino e Arentino, na França de Jodelle, Garnier, Cornelle e Racine, na Inglaterra de Shakespeare, Jonsos e Massinger, na Espanha de Cervantes.

Seja no pensamento, na literatura, cinema e no teatro, é possível notar que a antiguidade grega, os mitos gregos exerceram e exercem influência sobre a cultura ocidental. Com a música não é diferente. Segundo Grout e Palisca (2007, p. 17) para a mitologia grega, a música tinha origem divina a partir dos deuses e semideuses, como Apolo, Anfião e Orfeu, os quais eram vistos como intérpretes e criadores da música. Com isso, acreditava-se que a música era capaz de curar doenças, purificar o corpo e o espírito, acreditava-se que a música poderia operar milagres na natureza.

A música, desde a antiguidade, sempre esteve ligada às cerimônias religiosas. É o que apontam Grout e Palisca (2007, p. 17) e, segundo os autores, a lira e o aulo eram usados nos cultos de Apolo e Dionísio, respectivamente. A lira e a cítara, instrumentos de cinco e sete cordas, eram tocadas em modo solo ou acompanhando canto ou a recitação de poemas épicos. O aulo, um instrumento de palheta simples ou dupla, que tinha um som estridente e intenso, estava associado ao canto de um certo tipo de poema, o ditirambo, que era usado no culto de Dionísio. O som do aulo também era usado para acompanhar as partes musicais e os coros, ou alternavam-se a eles, nas tragédias da época clássica.

Ligada aos cultos e às cerimônias religiosas, a música também estava, em sua forma perfeita, ligada à palavra, à dança ou a ambas. A melodia e o ritmo da música ligavam-se à melodia e ao ritmo da poesia, e nos cultos religiosos, no teatro e nos grandes concursos públicos, a música era interpretada por cantores com danças predeterminadas, movimentos que acompanhavam as melodias (GROUT; PALISCA, 2017, p. 19). Os autores comentam que para os gregos, a música e a poesia eram termos praticamente sinônimos, e ao se falar em “música da poesia”, se emprega uma figura retórica, contudo, para os gregos, essa música era uma verdadeira melodia, onde os intervalos e ritmos eram proporcionais. Os autores afirmam que a poesia lírica era a poesia cantada ao som da lira; o termo tragédia possui o substantivo ode, que significa “a arte do canto”, e tantas outras

palavras gregas que nomeavam os gêneros de poesia, assim como ode e hino, eram termos musicais (GROUT; PALISCA 2017, p. 20).

Os gregos tinham uma perspectiva bastante peculiar e interessante a respeito da música. O próprio termo “música” tinha um significado mais abrangente do que se tem hoje. O termo é uma forma adjetivada de musa, que na mitologia clássica, era qualquer uma das nove deusas irmãs que presidiam a determinadas artes e ciências. Entre os gregos, a música era idealizada como algo comum a todas as atividades que diziam respeito à busca da beleza e da verdade (GROUT; PALISCA, 2007, p. 19).

Ainda hoje na música ocidental é possível ver a influência da antiguidade grega. Isto é notório nas letras das canções dos gêneros musicais. O gênero musical norteador deste trabalho é o *Heavy Metal*, então cabe aqui ressaltar que os mitos gregos servem de influência na criação de músicas deste gênero musical. Isso poderá ser visto no decorrer do texto e será possível notar que mesmo depois de séculos, a mitologia grega serve de base e influência para gêneros contemporâneos como o *Heavy metal*. Será possível observar também que os mitos serão narrados de uma outra forma, num processo que se pode chamar de tradução.

2. O HEAVY METAL

O *Heavy Metal* é visto como um gênero musical que se pauta pela rebeldia e pela agressividade lírica e melódica. E isso não é uma visão que se criou atualmente, este pensamento vem desde o seu gênero criador, o *rock*. Segundo Tom Leão (1997, p. 13) desde que o *rock* existe, uma certa fama de mau e transviado o acompanha de perto. Seja por conta da rebeldia que inspirou em toda uma geração que antes não tinha música própria para ouvir e nem um tipo diferenciado. Mais ainda, Leão (1997, p. 13) afirma que o *rock* tinha essa fama de mau devido ao visual diferente que inspirava em seus seguidores e admiradores, com o predomínio do preto – que simboliza o mal.

Toda essa fama de mau persegue não apenas o *Heavy Metal*, mas o *rock* como um todo. Isso, de acordo com Leão (1997, p. 13), acontece desde os inocentes tempos do *rockabilly*, com as turmas de topete e jaquetas de couro, mas que nunca fez a mínima questão de disfarçar a sua tendência rebelde. Tudo isso aconteceu em tempos muito conservadores nos Estados Unidos e, desde o início do *rock*, já sofria um olhar preconceituoso.

Conhecido como é hoje, o *Heavy Metal* veio numa construção e transformação ao longo do tempo. Se hoje este gênero musical é visto como uma música barulhenta, na sua gênese isso já acontecia. Esse pensamento, segundo Tom Leão (1997, p. 13-14) partia das pessoas que possuíam um gosto musical diferente e, com isso, viam nos vocais e no som das guitarras algo desagradável. O autor aponta que foi nesse momento em que o *Heavy Metal* começou a surgir, contudo, faltava um algo mais musical, um aditivo para tornar as guitarras mais estridentes e desafiadoras.

Este aditivo veio com os amplificadores valvulados e com as guitarras elétricas modernas da época. O termo *Heavy Metal* surgiu pela primeira vez em 1959, no livro de William S. Burroughs que fora publicado originalmente em Paris. Leão (1997, p. 14) afirma que levou seis anos para que uma banda americana, que nas palavras do autor, já era, nessa época “eletrificada e barulhenta”, dissesse a palavra pela primeira vez. Essa banda se chamava *Steppenwolf* e a palavra foi dita na canção *Born to be Wild*, de 1968.

Embora dita pela primeira vez na frase “*heavy metal thunder*” ao longo da canção *Born to be Wild*, Leão (1997, p. 14) aponta que credita-se ao guitarrista Link Wray a paternidade musical do conceito *Heavy Metal*. Wray lançou em 1958 um compacto com a música *Rumble*, que ficou entre as 20 músicas mais tocadas e possuía som de guitarra

cheio de distorções e outros ruídos descritos na época como, segundo aponta Leão (1997, p. 14), “o som de um apontador de lápis elétrico com defeito”. *Heavy Metal* passou a ser o termo usado pela imprensa musical nos anos 60, e na virada da década de 60 para 70, o termo passou a ser usado de fato, para separar aquela música feita com guitarras de sons estridentes de outros gêneros musicais.

Antes de ser chamado de *Heavy Metal*, algumas bandas já estavam tocando um som estridente e pesado, e as bandas inglesas *The Kinks*, *The Who* e *Yardbirds* são pioneiras dentro do estilo. Segundo Leão (1997, p. 19) os avanços eletrônicos foram, em parte, responsáveis pela radicalidade do som destas bandas. Isso deu a possibilidade para as bandas fazerem experimentos e explorarem novas ideias nos acordes dos novos modelos de guitarras que estavam surgindo junto aos amplificadores.

Essas experimentações estavam ganhando força e, pode-se dizer que a banda *The Kinks* lançou o primeiro *hit* do *Heavy Metal*. De acordo com Leão (1997, p. 19) a canção *You Rally Got Me*, lançada em 1964, soava feroz e agressiva se comparada ao tipo de rock que se fazia naquela época. A canção continua fazendo sucesso, diferentes bandas de rock e até mesmo de outros estilos musicais regravam a canção.

A banda *The Who* passou a dividir as atenções do público junto aos *Kinks* com a canção *My Generation* (1964). Segundo Leão (1997, p. 20) a canção destacou-se na época, mesmo sendo bem menos agressiva musicalmente do que a canção dos *Kinks*, mas trazia novas ideias em relação ao som. *The Who* também contribuiu para a cena *Heavy Metal* que estava surgindo. Nos shows, a banda tinha uma postura totalmente diferente, que sempre acabavam com os equipamentos de som danificados e guitarras quebradas, o que contribuiu também para que os mais velhos, na época, tivessem uma visão negativa a respeito do rock. Contudo, isso não passou a ser um obstáculo para bandas posteriores, que também adotaram esse tipo de postura. Um exemplo marcante disso, é o guitarrista Jimi Hendrix, que pôs fogo em sua guitarra durante um show.

Outro *hit* que se destacou ao lado das canções de *The Kinks* e *The Who*, foi a canção (*I can't get know*) *Satisfaction* (1966) da banda *Rolling Stones*. De acordo com Leão (1997) a canção marcou por conta dos acordes inusitados, e que naquele tempo era o tempo da experimentação e era possível criar uma banda nova por dia, muito por causa dessa experimentação que era feita e, as bandas, segundo o autor, estavam indo mais a fundo no mundo das distorções.

A banda *Yardbirds*, formada por Eric Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page, foi uma das primeiras nessa experimentação mais profunda. Leão (1997, p. 22) afirma que a guitarra era a principal fonte da banda e explorava ao máximo tudo o que pudesse tirar de som e acordes distorcidos e, a banda deixou na história um proto-metal¹ mais bem lapidado com a canção *The Shapes of Things*, de 1965. Mais tarde, cada membro da banda teria um papel fundamental para a base do ainda não intitulado *Heavy Metal*, cada um com sua banda. Clapton com o *Cream*, Jeff Beck com seus vários projetos e Page com o *Led Zeppelin*.

Vale ressaltar que Jimi Hendrix teve um papel fundamental na cena *Heavy Metal* que estava surgindo. Leão (1997, p. 24) afirma que Hendrix inventou e reinventou a guitarra elétrica, embora ainda um instrumento relativamente novo na época. Nas mãos de Hendrix a guitarra soava enérgica e era explorada ao máximo, a fim de se extrair os “choros”, os *feedbacks* e os sons mais diferentes possíveis. É quase uma unanimidade de que Jimi Hendrix é e foi um deus da guitarra, e que continua servindo de inspiração e influência para muitos guitarristas e bandas na atualidade.

O *Heavy Metal* estava tomando forma e, em 1969, a banda *Led Zeppelin* lançou o disco *Led Zeppelin II*, que é considerado, de fato, o primeiro disco de *Heavy Metal* da história. Segundo Leão (1997, p. 27-28) a banda era realmente *Heavy Metal*, e como pioneira do gênero, a banda teve muito sucesso entre os anos 70 e 75. O disco de Zeppelin se destacou, principalmente, com canções como *Whole Lotta Love*, *Rock n’ Roll*, *Heartbreaker* e *Moby Dick*. Em seguida veio o disco *Led Zeppelin III*, no qual destacou-se a canção *Black Dog*, mas foi com a canção *Stairway to Heaven*, do disco *Led Zeppelin IV* que a banda ganhou notoriedade.

No auge, em 1975, *Led Zeppelin* lançou o disco duplo *Physical Graffiti* que, segundo Leão (1997, p. 28) é considerado, atualmente, um dos 50 maiores discos de *rock*. Contudo, a banda entrou num período turbulento na carreira que, de acordo com Leão (1997, p. 28), começou com o suposto envolvimento de Jimmy Page com magia negra, e foi nesse momento em que surgiu também a história de que havia mensagens satânicas escondidas em discos de *Heavy Metal*. Com todo esse acontecimento soma-se ainda a morte do baterista da banda, John Bonham, por coma alcoólico em 80, a banda *Led Zeppelin* encerrou a carreira.

¹ O termo é um rótulo usado para as primeiras bandas de *heavy metal*.

O *Heavy Metal* estourou de fato com a banda *Led Zeppelin*, e a banda abriu as portas para que outras bandas também pudessem ser percebidas e com isso trilhar o seu caminho na história do heavy metal. Bandas americanas como *Blue Cheer*, *Iron Butterfly*, *MC5* e *Mountain* também contribuíram para o surgimento do gênero *Heavy Metal*, mas este gênero musical se estabeleceu de fato com bandas como *Black Sabbath*, *Deep Purple* e outras bandas que são vistas como bandas clássicas.

2.1. OS SUBGÊNEROS DO *HEAVY METAL* E QUESTÕES ESTILÍSTICAS

Derivado do *rock*, o *Heavy Metal* também possui suas derivações. Os chamados subgêneros são variações que surgiram a partir de uma motivação, influência ou até mesmo de uma experimentação. Seelig (2012) define o *Heavy Metal* como um gênero musical inquieto, e que isso fica explícito nos seus vários subgêneros. Aqueles que não estão acostumados a ouvir as músicas deste gênero musical, acabam rotulando todas as bandas como sendo unicamente *Heavy Metal*. Para um *headbanger*², no *Heavy Metal* é possível distinguir que as bandas possuem características marcantes referentes ao subgênero em que se insere.

Ribeiro (2016, p. 4) aponta que as letras do *Heavy Metal* estão, de forma geral, ligadas à masculinidade, violência, morte, práticas ocultas, hedonismo, fé e temas convencionais ao amor. Essas temáticas, de uma certa forma, estão distribuídas e são mais evidentes em alguns subgêneros do que em outros, e isso é importante de ser ressaltado visto que as temáticas são abordadas de acordo com as características e intenções de cada subgênero. Dentre esses subgêneros os mais importantes e que abriram as portas para os demais, estão o *Heavy Metal*, *Hard Rock*, *Glam Metal*, *NWOBHM*, *Death Metal*, *Thrash Metal*, *Doom Metal*.

O termo “*heavy metal*”, segundo Ribeiro (2016, p. 8), refere-se ao próprio gênero musical em si como ao metal tradicional dos anos 70. Ainda, segundo autor, as bandas posteriores simplificaram a variedade da banda *Black Sabbath* para um conjunto de convenções que eram identificáveis, juntando com influências do *hard rock* do *Led Zeppelin* e *Deep Purple*. As bandas de *heavy metal* reduziram os longos *riffs*³ de *power*

² O termo é usado para designar os fãs do gênero musical *heavy metal*.

³ Segundo Shuker *apud* Cardoso Filho (2006), o riff é o padrão rítmico ou melódico curto repetido muitas vezes. A seção rítmica é o conjunto de instrumentos musicais, composto por bateria, baixo, guitarra e teclados, que mantém a batida e a harmonia de um trecho da música.

*chord*⁴ da banda Black Sabbath, *riffs* influenciados pelo *rock*, preenchimentos melódicos e guitarras harmonizadas. Ribeiro (2016, p. 8) aponta que dessa experimentação nasceram duas vertentes do *heavy metal*: um híbrido entre o *rock* e o *metal* que, nesse caso, é o *Hard Rock* e o *Glam Metal*. A segunda vertente vem a ser a *NWOBHM* (*New Wave Of British Heavy Metal*, numa tradução literal Nova Onda do Heavy Metal Britânico).

Leão (2016, p. 109) afirma que nos anos 70 foi criado o rótulo *hard rock* para distinguir algumas bandas verdadeiramente pesadas de outras que não tinham tanto peso. *Bon Jovi* e *Aerosmith* estão entre as mais famosas bandas do subgênero. Leão (1997, p. 109) indica que nos anos 70 existiram algumas boas bandas do subgênero *hard rock*. Bandas como *Foghat*, *Grand Funk Railroad*, *Bachman-Turner Overdrive*, *Thin Lizzy*, *Bad Company*, *Cheap Trick*, *Foreigner*, *Nazareth*, *Heart* e *Status Quo* estão entre as bandas citadas.

Na primeira metade dos anos 70, o *glitter rock* surgiu e revelou figuras importantes como *Marc Bolan & T-Rex*, *Slade*, *Sweet*, *Gary Glitter* e *New York Dolls* (LEÃO, 1997, p.175). Por conta do brilho de purpurina, das roupas extravagantes de veludo ou cetim, calças coloridas e os rostos cheio de maquiagem, esta vertente tinha como nome *glitter rock*. Segundo Leão (1997, p. 175), no início dos anos 80 foi criado o termo *glam* para designar as bandas do gênero, uma vez que o termo *glitter rock* era dos ingleses. As bandas de *Glam Metal* surgiram na *Sunset Strip*, e *Hanoi Rocks* é vista como a banda pioneira, mas *Poison* e *Warrant* também estão entre as bandas famosas do *Glam Metal*.

Musicalmente, o *Glam Metal*, segundo Ribeiro (2016, p. 8) “[...] é caracterizado por um som menos “cru” do que o *hard rock*, ou seja, é um som mais trabalhado [...]”. O autor explica que isso se deve ao fato de que as bandas usavam estúdios de gravações profissionais, e que a extravagância nas vestimentas coloridas e maquiagens nasceram da necessidade de representar a teatralidade de Hollywood e a estética das grandes cidades.

A Nova Onda do Heavy Metal Britânico (*NWOBHM* – *New Wave Of British Heavy Metal*, numa tradução literal) surgiu em um momento em que o *heavy metal* na Inglaterra estava parado. A Inglaterra estava tomada por *popstars* e, na época, a mídia dava como certo o fim do *heavy metal*. Leão (1997, p. 121) afirma que este cenário

⁴ Uma técnica de execução de acordes geralmente usado em guitarras elétricas com distorção (RIBEIRO, 2016, p. 5).

começou a mudar com a nova geração de bandas sendo incentivadas pela boa performance de algumas bandas no mercado internacional, como a banda *Judas Priest*. Se *Judas Priest* estava deslanchando no cenário mundial, a banda *Motörhead* estava fazendo sucesso no underground inglês, com isso, a cena metal britânica estava dando a volta por cima.

Leão (1997, p. 121) pontua que essa nova onda não chegou a ser um movimento de fato, pois tudo aconteceu coincidentemente, pois as bandas surgiram com ideias em comum ao mesmo tempo. As bandas passaram a adotar uma postura independente, buscavam seu espaço no cenário metal britânico utilizando recursos próprios, numa tentativa de se desvencilhar das produtoras musicais que estavam entregando ao público um metal mais brando e pouco crítico. Com isso, Ribeiro (2016, p. 9) ressalta que a *NWOBHM* lançou seu próprio material, divulgando-o com panfletos e espalhando a palavra, adquirindo assim um público que instintivamente desconfiou do material comercial e aprovado socialmente. *Judas Priest* e *Iron Maiden* são as bandas de mais sucesso deste subgênero, ascenderam ao estrelato sem ajuda e serviram de influência para bandas posteriores.

O *Death Metal*, de acordo com Leão (1997, p. 144) se tornou em um dos subgêneros mais temidos e pouco divulgados. Isso se dá muito por conta de sua atitude, como aponta o autor. Se já havia um certo temor por se pensar que o *heavy metal* era “coisa do diabo”, e isso ganhou força principalmente com a banda *Black Sabbath*, que usava uma estética obscura apenas como detalhe para música, as bandas de *Death Metal* adotaram de forma mais contundente a estética dita satanista desde o seu início, no final dos anos 70.

O uso de vestimentas pretas, de nomes de entidades malignas por parte dos integrantes e o uso de vocais mais agressivos, vocais esses que são conhecidos como guturais, dão o tom assustador a esse subgênero. Musicalmente, Ribeiro (2016, p. 10) comenta que o *Death Metal* usa de atmosfera musical, *riffs* cromáticas, a técnica trêmulo e progressão. O que a cada novo *riff* põe o padrão musical anterior em contraste e cria uma nova sensação no ouvinte, fazendo com que a experiência musical se torne mais intensa ao longo da música.

Black Sabbath foi sem dúvida a banda que mais influenciou e abriu novos caminhos para a cena metal. Prova disso está no *Death Metal* e em outro subgênero que

surgiu também da influência do *Sabbath*, o *Doom Metal*. Leão (1997, p. 149) afirma que este subgênero surgiu nos anos 70 e o que caracterizou foram os sinos de igreja tocando no início das canções, nos sons de trovão e coisas semelhantes. Estes elementos são encontrados na música *Black Sabbath*, contida no primeiro LP da banda.

As canções das bandas deste gênero são lentas, pesadas, carregadas no baixo e bateria e as letras tocam o lado existencial de quem as ouvem. Segundo Leão (1997, p. 149) as bandas possuem uma estética gótica, com cruzeiros e igrejas servindo de cenário que, aliados às letras, provocam um ambiente sombrio. As pioneiras do subgênero, dos anos 70, são a banda inglesa *Pagan Altar*, as norte-americanas *Death Row* e *War Horse*. *Bandas posteriores também se destacaram, bandas como Saint Vitus, Candlemass, Type O Negative e Danzig.*

O *Heavy Metal*, ao longo de sua história, possui pontos altos e pontos baixos. Em um desses momentos de pontos baixos, surgiu um subgênero que, segundo Leão (1997, p. 153), foi o passo mais importante dado pelo *Heavy Metal* para sua evolução. Esse subgênero era o *Thrash Metal*, que tem influências do *punk*, do ritmo acelerado do *Death Metal* e do *hardcore* norte-americano.

Leão (1997, p. 153) afirma que o *Thrash Metal* reformou o visual e o conteúdo do *heavy metal*, que este trouxe de volta a postura agressiva dos primeiros anos do gênero, proporcionou mudanças estéticas e musicais. Musicalmente, as letras das canções tinham uma visão voltada para a realidade, os acordes musicais eram básicos e não tinham ligação apenas com o *Heavy Metal*, *Death Metal* e *punk-hardcore*, suas influências também estavam ligadas ao *rock* dos anos 70. O termo *thrash*, segundo Leão (1997, p. 155) surgiu por volta de 1982, e é igual a pancada, batida, o que está ligado ao comportamento dos fãs de *Thrash Metal* nos shows, que sacudiam a cabeça ao som das músicas, o que explica o termo *headbanger* (“batedor de cabeça”). As bandas de maiores prestígios do *Thrash Metal* são *Metallica*, *Slayer*, *Anthrax* e *Megadeth*.

O *Heavy Metal* surgiu e suas ramificações foram sendo construídas ao longo de sua história, e os subgêneros aqui apresentados foram os que surgiram em um momento em que o gênero estava a todo vapor, embora com seus altos e baixos. É importante ressaltar que o *Heavy Metal* não se limita apenas a estas vertentes, existem muitas outras que foram surgindo ao longo dos anos. A exemplo, pode-se destacar o *Folk Metal*, *Power*

Metal, Prog Metal, Gothic Metal, Symphonic Metal, Black Metal e tantos outros que surgem no decorrer dos anos.

3. TRADUÇÃO E EKPHRASIS

No processo de criação de uma obra de arte, da escrita de um poema ou de algum outro tipo de texto, o artista faz sempre o uso da referência de algo já existente. Aristóteles, na “Poética”, postula que poesia é imitação, e as imitações podem ser através do meio, objeto e modo. Para o filósofo, a epopeia, a tragédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações (Arist. *P.* 1447a). Entretanto, todas possuem características diferentes, pois imitam por meios diversos, objetos variados e por modos diversos. Ou seja, um único objeto pode ter vários tipos de representações dependendo de qual seja a sua finalidade e do tipo de arte ao qual o objeto está inserido.

Assim como é possível ver os mitos gregos sendo representados em peças teatrais, em peças cinematográficas ou em pinturas, é possível encontrar representações dos mitos também na música. Cada meio artístico vai representar os mitos de acordo com sua linguagem, com seu ritmo e harmonia, o que para Aristóteles é um conjunto imitativo, e todas elas imitam com ritmo, linguagem e harmonia, podendo ser usados em conjunto ou separadamente. A aulética e a citarística são exemplos com esses aspectos, que usam só harmonia e ritmo, assim como também a siríngica usa desses artifícios. Aristóteles inclui também a dança, pois os dançarinos imitam com ritmo e sem harmonia, e imitam com ritmos gesticulados caracteres, afetos e ações (Arist. *P.* 1447a).

Ao transportar os mitos gregos para qualquer área artística, é necessário entender que eles são as referências que serão imitadas e que possuem suas características próprias. Representar os mitos gregos ou figuras mitológicas, requer uma atenção por parte da área que os representará. A respeito da representação, Horácio explica que para cada personagem deve-se representar aquilo o que é, no que diz respeito às atitudes, falas, à personalidade como um todo. Para Horácio “[...] tristes palavras só se dão bem com rosto pesaroso e com o irado as ameaçadoras; com rosto jovial palavras folgazãs e com o severo as que mostrem seriedade [...]” (Hor. *Ars.* 105-107).

Seguindo esse raciocínio, a representação do mito ou personagem deve ser fiel ao seu ponto referencial, para Horácio isso é praticamente uma obrigação dentro daquilo que se pretende representar. Cada personagem tem o seu tom próprio, uma representação própria, assim segue Horácio

Tem igualmente tomar-se em conta, se quem fala é deus ou herói, velho sisudo ou homem feroso, na flor da idade; matrona autoritária ou carinhosa ama; mercador errante ou lavrador de viçosa courela; se vem da Cólquida ou da Assíria, se nasceu em Tebas ou em Argos” (Hor. *Ars.* 114-118).

A fidelidade de quem se representa deve ser mantida, assim como sugere Horácio, a essência do ponto de referência é de extrema importância e não pode fugir muito da realidade que serviu de ponto referencial. No caso de se representar determinado mito ou personagem mitológico, deve-se seguir aquilo o que de fato eles são, por mais que estejam em áreas artísticas diferentes. Algumas músicas de bandas de *heavy metal* podem ser inseridas nesse contexto, pois elas contêm representações da mitologia grega, e essas representações inscrevem-se dentro do código pensado por Horácio.

Estas músicas são uma espécie de tradução dos mitos gregos, mas isso ocorre de acordo com as características desse campo artístico. Essa tradução é chamada de Tradução Intersemiótica, um tema inicialmente apresentado por Jakobson (2000, p. 64 - 65) ao apresentar a tradução intralingual, interlingual e a intersemiótica. A intersemiótica consiste na tradução de uma língua ou de um meio para outro, onde as mensagens de um dos meios são substituídas por mensagens inteiras de outro. Essa tradução consiste em um discurso indireto, pois o tradutor recodifica e transmite a mensagem recebida de outra fonte, com isso, essa tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (JAKOBSON, 2000, p. 65). Neste sentido, os mitos gregos estão em duas línguas ou meios diferentes, e as duas mensagens são equivalentes entre si, possuem o mesmo significado.

Essa tradução pode ser vista no vasto campo das artes, o artista tenta repassar a mensagem de um determinado ponto referencial para o seu público, criando assim uma nova ambientação, em uma nova linguagem, mas que equivale ao seu ponto original. A pintura, a música e o cinema, são campos que mais exploram esse processo, o que pode ser visto nas adaptações que as obras literárias ganham para o cinema, mas que também podem ser representadas na pintura ou na dança, por exemplo.

Para além do entretenimento, pode-se dizer que esta tradução aproxima os ouvintes a uma outra cultura, ao se levar em consideração as letras das músicas, pois a música, em seu aspecto melódico, não necessita de tradução. Para Ricouer (2005, p. 43-44), a tradução em si é um ato de hospitalidade da cultura do outro, inacessível a um terceiro, senão por intermédio de tradução. Além disso, é uma forma de apreender um

meio de sobrevivência além do qual se está inserido, de compreender aquilo que diz o outro em sua língua (GRIZOSTE, 2014, p. 828). Com isso, as bandas acabam trazendo ao seu público aspectos e visões de mundo de uma outra cultura, que por algumas vezes, é desconhecido por parte desse público.

Pode-se dizer que as bandas de *Heavy Metal* são tradutoras, pois entre o texto e o leitor (que aqui passa a se considerar o público para quem as músicas são endereçadas), a quem é destinado o texto já traduzido, está o tradutor, o qual traduz a mensagem de um idioma para outro e a transmite (RICOUER, 2005, p. 34-40). Levando isso em consideração, as bandas de *Heavy Metal* são mediadoras entre o texto clássico ou qualquer outro tipo de texto literário, e o público alvo, ao qual são direcionadas as canções. Ou seja, as bandas são intérpretes, elas recodificam os textos literários para as músicas, contando de acordo com estrutura do campo artístico musical, mas o ponto referencial continua sendo o mesmo.

A tradução, sob um ponto de vista artístico, também pode ser uma forma de resgate e transmissão da história, do passado. As bandas acabam por resgatar e transmitir a história da cultura grega, e de uma certa forma, a cultura ocidental como um todo. Plaza (2003, p. 2) afirma que tradução passa a ser uma forma mais atenta de ler a história, pois é um meio produtivo de consumo e relança para o futuro aspectos da história que foram lidos e incorporados ao presente. Não apenas as bandas fazem esse processo de resgate e transmissão, outros meios culturais acabam por fazer esse processo, assim como a dança, o teatro, o cinema. Ou seja, esse processo se dá pela forma de usar o que já existe, traduzir de uma forma que se encaixe dentro do campo artístico em questão e assim transmiti-lo.

Esse processo também pode ser caracterizado como passado, presente e futuro, ou seja, original, tradução e recepção. Plaza (2003, p. 8) assim define, pois na criação estão presentes os procedimentos da história no formato de palimpsesto, e é na própria criação que essa relação entre os três tempos está em conjunto. Ou seja, ao usar um mito como produto de criação para música, a estrutura original é “apagada” para dar lugar a um novo texto, uma nova estrutura, mas mantendo-se a essência do ponto referencial. Ao passo em que a criação compreende a história como linguagem, tratando-se de tradução, pode-se estabelecer uma relação entre o passado como ícone, como original a ser traduzido, o presente como índice, como momento operacional da tradução e o futuro como símbolo, ou seja, o objeto final da tradução à procura de um leitor (PLAZA, 2003, p. 8). Assim, segundo Plaza (p. 8) pode-se ver a ligação entre presente-passado-futuro.

A tradução como transposição de um meio a outro, como exemplo de hospitalidade ou como retomada do passado, são formas que estão presentes no meio artístico e em outros campos de criação. Contudo, uma técnica de tradução já era usada em tempos passados, esta técnica é chamada de *ekphrasis* que, nos *progymnasmata*, que eram exercícios preparatórios de oratória escritos por retores gregos entre os séculos I e IV d.C., significa “exposição” ou “descrição” (HANSEN, 2006, p. 85). Estes exercícios, segundo Medina (2010), consistiam na descrição de objetos ou pessoas, sendo a descrição do escudo de Aquiles, na *Ilíada*, o exemplo clássico dessa técnica.

A *ekphrasis* é uma técnica antiga, e com o passar do tempo, acrescentou-se uma especificidade a mais. É o que aponta Gomes (2014a, p. 124) ao dizer que com o tempo, esse sentido mais comum ganhou uma especificidade a mais, determinando assim a verdadeira essência da *ekphrasis*. Este sentido, que foi acrescentado, é de que a *ekphrasis* é uma técnica de descrição verbal que busca se igualar à expressão não-verbal, usando de recursos retóricos que possam imitar os recursos técnicos dos pintores, os quais eram usados na composição de suas pinturas (GOMES, 2014a, p. 124). Embora um sentido restritivo, o autor comenta que é mais significativo, pois deixa de ser um sentido simples de descrição de objetos, pessoas ou animais.

Com o sentido mais restritivo e mais significativo, a técnica não se restringe apenas na descrição de objetos ou pessoas, ela também pode ser vista como uma técnica de transposição de um meio artístico para outro. Medina (2010) explica que a *ekphrasis* serve de ponte entre as artes, determinando e apresentando as essências e formas de modo que possibilite ilustrar um objeto artístico de forma vívida através de um meio artístico a outro. Ou seja, as artes conversam entre si, no sentido de que uma pintura pode retratar uma escultura, um poema, uma música. Assim como um poema pode retratar uma música, uma escultura, uma pintura e vice-versa.

Todo esse processo de ilustrar um objeto de um meio artístico em outro é feito de forma vívida e clara, com o intuito de causar uma impressão impactante a quem estiver usufruindo determinada obra artística. Este processo é chamado de *enargeia*, a qual a *ekphrasis* está relacionada, como aponta Gomes (2014b, p. 3). Esses aspectos pretendem ser alcançados por meio das técnicas e características do campo artístico que está sendo usado para representar outro campo artístico.

Dependendo do meio pelo qual está sendo transposta determinada obra artística, novos detalhes ficam evidentes, os quais podem ou não serem vistos na obra original. Gomes (2014a, p. 126) comenta que a *ekphrasis* acaba por contar uma história desconhecida ao espectador, quando traz para seus olhos e/ou ouvidos algo que está distante, ou traz uma história conhecida, mas tornando visível algo que o quadro ou alguma outra obra artística deixa implícito. O que, se tratando dos mitos nas músicas, certos detalhes são apresentados e explicitados, o que poderia ou não ser visualizado na sua forma original, e vale ressaltar que as bandas podem fazer um recorte nos mitos, no sentido de que elas podem estar falando de certos personagens que, por algum motivo, podem não ter grande destaque dentro da obra da qual faz parte.

Nas músicas de *heavy metal*, os mitos ganham uma vivacidade a mais, o que se deve às características e técnicas usadas pelas bandas e que são próprias do gênero. Os personagens ganham voz ativa, são apresentados de forma que o ouvinte talvez não pudesse observar no material original de determinada música. Esta apresentação vem acompanhada de *riffs* distorcidos de guitarras, linhas cadenciadas de contrabaixo e bateria, e vocais que vão desde vocais rasgados a vocais líricos.

Todos esses elementos, junto às apresentações nos palcos, dão uma vivacidade aos mitos que são contados nas canções. E não apenas isso, ao usar dos mitos como material de composição, as bandas trazem para perto do público a cultura dos povos antigos, o que possibilita conhecer a cultura e a forma de pensamento do outro, o que para muitos poderia parecer ser inacessível. Trazem consigo também os mitos que por algum motivo são esquecidos, mas que possuem uma grande importância no mundo e na cultura ocidental.

4. IRON MAIDEN E O VOO DE ÍCARO

4.1. BREVE HISTÓRICO DA BANDA IRON MAIDEN

A banda britânica é uma das mais renomadas dentro do cenário *heavy metal*, servindo de inspiração para tantas outras bandas dentro e fora do gênero. A banda, desde o seu surgimento, revolucionou o gênero que, à época, estava em baixa devido ao *punk rock*. O próprio movimento *New Wave of British Heavy Metal* surgiu, coincidentemente, com a origem do *punk rock*, na Inglaterra. Nesse cenário, parecia fora de moda cabeludos produzirem um som que lembrasse as clássicas bandas como *Led Zeppelin* e *Deep Purple* (Leão, 1997, p. 65). Assim, *Iron Maiden* surgiu em meio ao declínio do *heavy metal*, enfrentando a concorrência do *punk rock* e tornou-se uma das maiores bandas de *Heavy Metal*.

A banda *Iron Maiden* foi formada em 1976 pelo baixista Steve Harris que, na época, tinha como membros o guitarrista Dave Murray, o baterista Clive Burr e o guitarrista Dennis Stratton. No ano da gravação do disco *Killers* (1981), a formação original mudou, Stratton deu lugar a Adrian Smith e Paul Di'Anno também deixou a banda no final de 1981 (LEÃO, 1997, p. 65). A banda passou por várias reformulações, as mais significativas estão nas trocas de vocalista e baterista. O vocalista Bruce Dickinson entrou no lugar de Paul Di'Anno e Nicko McBrain assumiu a bateria no lugar de Clive Burr. Em 1993, Bruce Dickinson sai da banda e dá lugar a Blaze Bailey, que assumiu os vocais ao ganhar um concurso mundial promovido pela própria banda (LEÃO, 1997, p. 65). Atualmente, *Iron Maiden* conta com a formação considerada tradicional e dispõe em sua discografia álbuns de grande prestígio, como *The Number of the Beast* (1982), *Piece of Mind* (1983), *Powerslave* (1984), *Somewhere in Time* (1986), *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) e *Fear of the Dark* (1992).

Iron Maiden é famosa não apenas pelo o que ela representa dentro do cenário *heavy metal*. A banda também é famosa pelas temáticas abordadas em suas letras. Vasconcelos (2018, p. 45-46) aponta que a banda não aborda temáticas como sexo, drogas, bebidas ou mulheres. As letras são baseadas, sobretudo, em fatos históricos, no cinema e na literatura. Sobre fatos históricos, destacam-se as músicas: *Powerslave*, baseada na vida dos Faraós; *Alexander the Great* é baseada na vida de Alexandre, o Grande; *Run to the Hills* é baseada na guerra dos colonos americanos contra os Sioux;

The Trooper é baseada na Batalha da Balaclava; *2 Minutes to Midnight* é baseada na Guerra do Vietnã; *Afraid to Shoot Strangers* na Guerra do Golfo; *Paschendale* na Primeira Guerra Mundial; *Aces High* e *The Longest Day* na Segunda Guerra Mundial. No cinema, destacam-se as músicas: *Where Eagles Dare* é baseado em “Desafio das Águias”, do diretor Brian G. Hutton; *The Wicker Man* é baseada em “O Homem de Palha”, do diretor Robin Hardy e *Out of the Silent Planet*, que é baseada em “O Planeta Proibido”, de Fred McLeod Wilcox. As músicas baseadas na literatura são: *Brave New World*, baseada em “Admiravel Mundo Novo”, de Aldous Huxley; *Rime of the Ancient Mariner* no poema homônimo, *Rime of the Ancient Mariner*; *Phantom of the Opera* no romance homônimo *Phantom of the Opera*; *Sing of the Cross* é baseada no romance “O Nome da Rosa”, de Umberto Eco; *Flight of Icarus* é baseado no mito clássico de Ícaro.

Iron Maiden faz sucesso ao longo dos anos, seja por suas músicas marcantes, a performance de seus integrantes no palco ou por suas letras de viés histórico, cinematográfico e literário. Seguindo na linha da literatura, ao basear suas músicas nas obras literárias, a banda aproxima seus fãs dos clássicos e da mitologia, a própria *Flight of Icarus* é um exemplo disso, onde a banda usa do mito grego para criar a canção que faz sucesso entre os fãs. Para ficar mais claro o uso do mito na canção, a análise feita a seguir mostra os pontos principais em que a música e o mito se convergem, levando em consideração a versão de Ovídio.

4.2. FLIGHT OF ICARUS E O MITO

Flight of Icarus é uma das músicas do disco *Piece of Mind* (1983). Inicialmente, foi lançada em formato de *single*, que é a divulgação da música que pode ser aceita comercialmente (BAE, 2016). A letra foi escrita pelo vocalista da banda, Bruce Dickinson em parceria com o guitarrista Adrian Smith. *Flight of Icarus* tem como base o mito de duas figuras importantes na mitologia grega: Dédalo e Ícaro. É possível encontrar versões do mito em diversas artes, literárias ou não, assim aponta Souza (2013, p. 167), ao dizer que é possível encontrar retomadas do mito nas artes plásticas, na escultura e na música. No campo musical, Souza (2013, p. 167) cita *Flight of Icarus*, e também outras músicas que fazem uso do referido mito, músicas como “Tendo a Lua”, da banda Paralamas do Sucesso, “Seja o Meu Céu”, da cantora Fernanda Takai e “Filho de Ícaro”, do cantor Zé Ramalho. Cada um desses segmentos artísticos reproduz o mito de acordo com suas

perspectivas, assim acontece também com a versão reproduzida pela banda *Iron Maiden*, que usa dos meios e características que possui para recontar o mito de Dédalo e Ícaro, e *Flight of Icarus* inicia com a seguinte estrofe:

As the sun breaks, above the ground,
An old man stands on the hill
As the ground warms, to the first rays of light
A birdsong shatters the still
His eyes are ablazed
See the madman in his gaze (DICKINSON; SMITH, 1983)

À medida que o sol nasce, sobre o solo,
Um velho homem está de pé na colina
À medida que o solo aquece, aos primeiros raios de luz
O canto do pássaro quebra o silêncio
Seus olhos brialham
Veja o olhar fixo de um louco

A música carrega um sentimento de busca pela liberdade, a julgar pela referência ao sol, que está nascendo e lançando seus primeiros raios sobre o solo. Este homem representa Dédalo que, no mito, está preso junto com o filho, Ícaro. Vale ressaltar que foi Dédalo quem construiu o labirinto onde estava aprisionado o minotauro, filho do rei Minos. Embora engenhoso, Dédalo caiu no desagrado do rei Minos após Teseu conseguir derrotar o minotauro e sair do labirinto com a ajuda de Ariadne. A mando do rei, Dédalo foi aprisionado em uma ilha sob forte vigilância de Minos (BULFINCH, 2006, p. 201).

Dédalo e Ícaro estavam presos e o anseio pela liberdade consumia Dédalo. Na versão de Ovídio, a qual é a base desta análise, Dédalo é visto como um homem que saudoso por sua terra natal é oprimido por Creta. Por estar em um lugar fortemente vigiado por terra, Dédalo pensou

“- Embora ele barre o meu caminho com as terras e o mar [...] ao menos, o céu está sempre aberto. Iremos por aí! Minos pode ser dono de tudo, mas não é dono dos ares” (Ov. *Met.* 8.185 – 187)

Dédalo e Ícaro, então, passaram a construir asas com cera e penas de pássaros para que, assim, pudessem fugir daquela prisão. Assim que as asas estavam prontas, Dédalo equipou Ícaro com um dos pares de asas e o advertiu

“Voa a meia altura, Ícaro, recomendo-te, para que, se fores demasiado baixo, o mar não pese nas penas, e, demasiado alto, não as queime o fogo [...] vem atrás de mim: eu guiar-te-ei! [...]” (Ov. *Met.* 8.203 – 208)

Essas foram as advertências para que Ícaro não perdesse as asas, pois elas eram frágeis tanto para o mar quanto para o calor do sol. Entretanto, na música da banda *Iron Maiden*, é narrado o oposto dessa advertência, como visto no refrão a seguir:

Fly on your way, like an eagle
Fly as high as the sun
On your way, like an eagle
Fly touch the sun (DICKINSON; SMITH, 1983)

Voe pelo seu caminho, como uma águia
Voe tão alto quanto o sol
No seu caminho, como uma águia
Voe e toque o sol

As advertências, na música, são diferentes das que ocorrem no mito. Na música, é dada coragem para que Ícaro voe tão alto quanto o sol, como observado no verso “voe tão alto quanto o sol”. No verso “voe e toque o sol”, é caracterizado como um objetivo a ser alcançado pelo jovem, e é também um desejo do próprio pai para que isso ocorra. Tal objetivo, no mito, é diferente, pois pai e filho voam juntos em busca da liberdade se que ocorra qualquer tipo de imprevisto. Dédalo se preocupa com a segurança do filho, como mostra o trecho do mito a seguir

“[...] tal como a ave ao guiar as frágeis crias para fora do alto ninho pelo ar, ele receia pelo companheiro [...] e batendo as asas, vai olhando para trás para as do filho [...]” (Ov. *Met.* 8.213 – 216)

Apreocupação de Dédalo com seu filho, Ícaro, é visível apenas no mito. Em *Flight of Icarus* é possível observar que o pai está dando liberdade para o filho voar e seguir seus próprios passos, uma vez que esse jovem reivindica sua liberdade. O que acontece, como mostra o trecho na música a seguir:

Now the crowd breaks and a young boy appears
Looks the old man in the eyes
As he spreads his wings and shouts at the crowd
In the name of God my father I fly (DICKINSON; SMITH, 1983)

Agora a multidão se abre e um jovem garoto aparece
Ele olha o velho homem nos olhos
Enquanto ele abre suas asas e grita para a multidão
Em nome de Deus, meu pai, eu voo

Na música, o jovem alça voo com suas asas, assim como Ícaro, no mito. Entretanto, o voo não segue da forma planejada e a tragédia acontece, nas duas versões. No mito, Ícaro ficou fascinado pelo céu, voou mais alto e chegou bem próximo do sol, o

que fez a cera das asas derreter. Com a cera derretida, Ícaro fica impossibilitado de voar e cai no mar. Essa cena é descrita no mito, que segue no trecho a seguir

“[...] bem lá agita o rapaz nu, mas sem asas para bater, não logra a apanhar ar algum. E a boca que gritava o nome do pai é acolhida pelas águas azul-esverdeadas, que dele obtiveram o seu nome [...]” (Ov. *Met.*8.227 – 230)

O deslumbramento e a perda das asas acontecem também na música, com a diferença de que o jovem não chega perto de um sol propriamente dito. Em *Flight of Icarus*, o sol é, como dito anteriormente, o objetivo a ser alcançado pelo jovem. E este objetivo é alcançado, e isso leva à perda das asas, que se tornam cinzas. Esta tragédia fica evidente no trecho a seguir

His eyes seem so glazed
As he flies on the wings of a dream
Now he knows his father betrayed
Now his wings turn to ashes to ashes his grave (DICKINSON;
SMITH, 1983)

Seus olhos parecem tão vidrados
Enquanto ele voa nas asas de um sonho
Agora ele sabe que seu pai o traiu
Agora suas asas tornam-se cinzas, e as cinzas sua sepultura

Fica evidente na música que o deslumbramento pela liberdade acarreta também na perda das asas. Se no mito as penas se desmancham pelo derretimento da cera, na música elas se tornam cinzas e a sepultura do jovem. Fica evidente também que, na música, o jovem é a representação de Ícaro, que alça voo com as suas asas, mas que as perde por se aproximar do sol.

A música possui pontos em comum com o mito, mas possui também pontos que divergem. Se no mito o rei Minos mantém Dédalo e Ícaro presos, na música do *Iron Maiden* é diferente. O velho homem representa Dédalo e mantém o jovem preso, e este jovem representa Ícaro, que anseia também por liberdade. Se na música apenas o jovem busca a liberdade, no mito, pai e filho anseiam por essa liberdade, o que acaba por ser alcançada graças ao engenho do pai, que cria pares de asas para os dois. Os pontos entre o mito e a música convergem no voo alçado e na tragédia que ocorre durante esse voo, que nas duas versões é a perda das asas por parte de Ícaro.

Um ponto a ser destacado, na música, é o fato de Dédalo ser apresentado como um louco, como aponta os versos “Seus olhos brilham/ Veja o olhar fixo de um louco”. No mito, Dédalo possui o anseio pela liberdade e, mesmo sabendo dos riscos, dá ao filho

um par de asas, contudo, é zeloso pela sua segurança. Na retomada da banda, o pai, ao mesmo tempo que deixa o filho preso, o dá a liberdade, mas projeta os seus próprios objetivos no filho. Nesse sentido, o filho tem a liberdade, mas essa liberdade é dada para que os objetivos de interesse do pai sejam alcançados, o que acarreta na destruição das asas e assim o filho descobre que o pai estava o traindo, como observado no verso “Agora ele sabe que o pai o traiu”.

Este detalhe pode explicar o uso do mito de Dédalo e Ícaro, que foi usado para criar uma canção que atende aos requisitos do título do disco, chamado *Piece of Mind* que, embora seu significado seja “pedaço da mente”, há uma aproximação sonora com *Peace of Mind*, que significa “paz de espírito”. Isso significa que a paz de espírito do pai só é alcançada a partir do momento em que os objetivos de interesses próprios são alcançados pelo filho, mesmo que isso resulte em em uma tragédia.

5. SYMPHONY X E A ODISSEIA

5.1. BREVE HISTÓRICO DA BANDA SYMPHONY X

Symphony X é uma banda de metal progressivo fundada em 1994, em Nova Jérсия, pelo guitarrista Michael Romeo. Além de Romeo, a banda é formada, atualmente, pelo vocalista Russel Allen, o baixista Michael LePond, o tecladista Michael Pinnella e o baterista Jason Rullo. A banda começou sua trajetória em 1994, ao lançar, no Japão, o álbum *Symphony X*, que só foi lançado para o resto do mundo em 1995. A partir disso, a banda ganhou reconhecimento e se tornou uma das bandas mais prestigiadas do metal progressivo.

Além do álbum *Symphony X* (1994), fazem parte da discografia da banda os álbuns: *The Damnation Game* (1995); *The Divine Wings of Tragedy* (1997); *Twilight in Olympus* (1998); *V: The New Mythology Suite* (2000); *The Odyssey* (2002); *Paradise Lost* (2007); *Iconoclast* (2011); *Underworld* (2015). Há de se destacar neste trabalho, dentre esses títulos, o álbum *The Odyssey* (2002), mais precisamente a faixa-título *The Odyssey*, música baseada na Odisseia, poema épico de Homero.

5.2. SYMPHONY X E O MITO

A Odisseia, poema épico de Homero, conta a história de Ulisses em seu retorno para Ítaca. Astuto e engenhoso, Ulisses foi responsável pela ideia de usar um cavalo de madeira para conseguir invadir a cidade de Troia e, com isso, os aqueus saíram vitoriosos. Após o fim da guerra, Ulisses ao voltar para casa, enfrenta diversas desventuras e a fúria dos deuses que retardam o seu retorno para a terra natal e, com isso, ele fica vagando por um longo tempo por mares e terras desconhecidas junto com a sua tripulação. Depois de muito tempo, com a ajuda dos Feácios, o herói finalmente consegue retornar para casa onde estava sua esposa e seu filho.

Symphony X faz uma retomada das aventuras de Ulisses não apenas no nome ou na arte da capa do disco, que retrata o encontro de Ulisses e as sereias, mas na faixa-título intitulada *The Odyssey*. Embora seja uma única música, ela é dividida em sete partes, as quais contam, em sequência, as aventuras do herói e sua tripulação. As partes são: *Part I – Odysseu’s Theme/Overture*; *Part II – Journey to Ithaca*; *Part III – The Eye*; *Part IV –*

Circe (Daughter of the Sun); Part V – Sirens; Part VI – Scylla and Charybdis; Part VII – The Fate of the Suitors/ Champion of Ithaca.

Vale ressaltar que as partes *Part I – Odysseu’s Theme/Overture* e *Part VI – Scylla and Charybdis* são partes instrumentais, portanto, não serão analisadas. *Part I – Odysseu’s Theme/Overture* é a abertura da música e *Part VI – Scylla and Charybdis* é o episódio em que Ulisses enfrenta a fúria dos monstros marinhos Cila e Caríbdis. As outras partes são analisadas de forma a mostrar os pontos principais da música e o mito a qual ela faz referência, para isso, o poema *Odisseia*, de Homero, serve de apoio principal para as análises.

5.2.1 - PART II – JOURNEY TO ITHACA

Journey to Ithaca apresenta Ulisses se lamentando por estar longe de casa. Ulisses sente saudade não somente de sua terra-natal, mas principalmente de Penélope, sua esposa. O lamento do herói é um reflexo dos vários anos que ele passa longe de casa e da esposa, a música explora esse sentimento que surge logo no início, como observado na estrofe a seguir

To the one that I love, my journey has begun
When our eyes meet once more there will be peace
The taste of your lips the warmth of your touch
Again, forever, two souls as one (SYMPHONY X, 2002).

Rumo àquela que eu amo, minha jornada começou
Quando nossos olhos se encontrarem mais uma vez haverá paz
O gosto dos seus lábios, o calor do seu toque
Novamente, para sempre, duas almas como uma

Ulisses, dentre os vencedores, foi o que mais demorou, depois da guerra de Tróia, a regressar para casa lar. A guerra durou cerca de dez anos e, no poema *Odisseia*, passou-se mais dez após o fim da guerra, ou seja, foram vinte anos que Ulisses ficou longe de casa. O lamento, na música, se refere também a esse período em que o herói ficou longe de casa, como mostra o trecho a seguir

Seems like forever that my eyes haave been denied
Home, I'm dreaming of home
I've been twenty years away from all I ever knew
To return would make my dream come true
Seasons of sorrow have stolen all my years
I miss the rolling hills of Ithaca
I've been through battles and cried a sea of tears

But the tide is changing, and with it all my fears (SYMPHONY X, 2002).

Parece uma eternidade desde que aos meus olhos foram negados
O lar, estou sonhando com meu lar
Passei vinte anos longe de tudo que conheci
Regressar faria meus sonhos se tornarem realidade
Períodos de aflição roubaram todos os meus anos
Eu sinto falta das colinas ondulantes de Ítaca
Passei por batalhas e chorei um mar de lágrimas
Mas a maré está mudando, e com ela todos os meus medos

Ulisses não conseguiu, de imediato, regressar ao seu lar e viveu anos longe dele, o que causa muita tristeza ao herói, que sente falta das paisagens de Ítaca e sente que foram anos roubados de sua vida. Ulisses estava preso sob a posse de Calipso, quem o fez de amante depois dele naufragar em sua ilha. Assim, Ulisses ficou impossibilitado de voltar para casa, mas os deuses, enfim, decidiram que já estava na hora dele finalmente voltar à sua terra-natal.

O verso “mas a maré está mudando, e com ela os meus medos”, expressa esse sentimento de que ele finalmente irá poder voltar para a família que deixou em Ítaca, uma temática conhecida como ‘nostos’, retorno. Como já mencionado, os deuses finalmente decidiram que estava na hora do regresso, que foi por intermédio de Atena, que suplicou ao pai:

“Zeus, nosso pai, e vós outros, ó deuses eternos e beatos,
que doravante nenhum rei cetrado jamais se revele
nobre, sensato e bondoso, nem cheio de retos desígnios,
mas, ao contrário, só pense austerezas e viva maldades,
pois entre o povo ninguém do divino Odisseu se recorda,
que sobre todos reinou como pai de bondade extremada.
Vive numa ilha jogado, a sofrer indizível martírio,
em o palácio da ninfa Calipso, que à força o tem preso,
sem que ele possa, por isso, voltar para a terra nativa.
Faltam-lhe naves providas de remos, assim como sócios
que pelo dorso do mar extensíssimo possam levá-lo.
Ora o projeto concebem de o filho querido matar-lhe,
quando de volta estiver, pois à Pilo sagrada e à divina
Lacedemônia viajou, porque novas do pai alcançasse
(Hom. *Od.* 5. 7 – 20).

Zeus acatou as súplicas de Atena, pediu para Hermes que fosse ao encontro de Calipso dizer para que ela soltasse Ulisses para que, assim, ele pudesse voltar para casa, mas com algumas condições: sem a ajuda dos deuses e sem a companhia de qualquer humano, mas numa boa jangada e que vá ter à Ésquira ao nascer do sol no vigésimo dia,

onde é a terra dos Feácios e que eles o ajudarão de bom grado a chegar até à sua terra-natal. Dito isso a Hermes, o mensageiro foi enviar a mensagem tal como Zeus havia ordenado.

Embora Calipso, furiosa por não poder ter um relacionamento com um mortal, assim como os deuses se relacionam com as humanas, ela acatou o pedido de Zeus. Com isso, ela avisou Ulisses de que ele podia sair da ilha a qual permanecia preso e, o herói, que outrora chorava de saudade de seu lar, passou a ter a aparência mais alegre. Ulisses construiu uma jangada, estava chegando a hora de finalmente regressar ao seu lar, e esse sentimento pode ser observado na seguinte estrofe da música

Behold the sea and winds of Jove
We set sail guided by the stars above
The ports of Troy escape our view
A cold and stormy fate awaits our rendezvous
Onward we ride, into the raging fury
Setting our course by the moon and sun
We forge ahead seeking glory
Yet the journey has just begun
Onward we ride, nine days we braved her might
We are coming home (SYMPHONY X, 2002)

Contemple o mar e os ventos de Júpiter
Nós navegamos guiados pelas estrelas acima
Os portos de Troia fogem de nossa vista
Um destino frio e tempestuoso aguarda ao nosso encontro
Adiante vamos nós, para a fúria implacável
Definindo nosso curso pela Lua e pelo Sol
Seguimos em busca da glória
No entanto a jornada apenas começou
Para frente vamos nós, nove dias enfrentamos seu poder
Estamos voltando para casa

Ulisses estava livre para voltar para casa, esta tornou-se a maior das alegrias para o herói. Ulisses, que passou por tantas desventuras, sabia que estava para enfrentar mais à sua frente, e Calipso havia alertado ao herói sobre isso, mas isso não findava o seu desejo de voltar para Ítaca, para junto da esposa e do filho. Calipso, na tentativa de seduzi-lo e, assim, fazer com que ele ficasse na ilha, ofereceu-lhe vida eterna, o que seria mais vantajoso perto do que ele estava para enfrentar no caminho de volta para casa. Ulisses, por sua vez, não aceitou a oferta e, apesar da recusa, a ninfa estava inclinada a ajudar o herói, que ansiava, acima de qualquer benefício, o regresso para casa.

O herói navegou por dezessete dias de forma calma e agradável, visava chegar à terra dos Feácios, e este destino já estava perto. Entretanto, Poseidon, o deus dos oceanos, avistou Ulisses em sua jangada e, diante dessa visão, ele disse

Oh! Por sem dúvida os deuses por modo diverso acordaram
sobre Odisseu, quando estive em visita entre as gentes Etíopes.
Vejo-o bem perto da terra Feácia, onde é força que escape
do laço extremo do Fado que sobre ele pesa sinistro.
Penso, porém, que ainda posso causar-lhe outra série de males
(Hom. *Od.* 5. 286 – 290).

Poseidon, com seu tridente, provocou grandes ondas e tempestades violentas na tentativa de acabar com a vida de Ulisses. O mastro da jangada não suportou a violência das ondas e se desfez, o herói foi jogado para fora dela e ficou submerso por algum tempo devido às vestimentas pesadas que Calipso o havia dado. Assim que conseguiu emergir, tomou posse da jangada e ficou nela enquanto as ondas o jogavam de um lado para outro. Leucoteia, vendo aquilo, ajudou Ulisses ao dar a ele um véu imortal, mas que só poderia usar se ele se desfizesse das vestimentas que ganhou de Calipso e da jangada. O que aconteceu depois de uma nova investida de Poseidon que, com suas ondas, fez despedçar a jangada.

Diante dessa adversidade e da fúria de Poseidon, Ulisses a usar o véu imortal dado por Leucateia, e assim conseguiu sobreviver ao mar revolto. Com a ajuda de Leucateia e depois de Atena, sua protetora, Odisseu consegue, por fim, chegar à terra dos Feácios, onde foi encontrado por Nausícaa, filha de Alcínoo, quem lhe dá comida e vestimentas. Odisseu conhece Alcinoos e os Feácios, os quais lhe ajudam a regressar à sua terra-natal, é nesse momento em que o herói começa a contar sobre as desventuras que havia enfrentado para regressar ao lar. É sobre essas desventuras sequenciais que a música revela.

5.2.2. PART III – THE EYE

Part III - The Eye narra sobre o episódio do encontro entre Ulisses e o ciclope Polifemo, o que explica também a fúria de Poseidon sobre o herói. No poema, Ulisses relata desde sua saída de Ítaca, chegando à terra dos Cíconos, passando por Maleia, extremidade de Lacônia, pela terra dos Lotófagos até chegarem ao Ciclope Polifemo, foco principal desta parte da música, que inicia com os versos

Awakened at dawn, land dead ahead
With the winds of the morning we change course

No remorse, a place forbidden to all (SYMPHONY X).

Acordados ao amanhecer, terra à frente
Com os ventos da manhã nós mudamos o curso
Sem remorso, um lugar proibido para todos

Perto da terra dos Cíanos, estava a terra dos ciclopes e, ao nascer do sol, Ulisses e sua tripulação, foram até à terra dos ciclopes, como aponta no verso da música “com os ventos da manhã, nós mudamos o curso”. Para eles era uma terra desconhecida, mas a intenção era essa, a de se fazer um reconhecimento dos seres que ali viviam, e não se sabia se eles eram selvagens que desconheciam as leis da civilidade. Ao chegar em terras até então desconhecidas, e a tripulação se depara com tamanha fartura, como narra Ulisses

Em pouco tempo chegamos à terra, que estava bem próxima, onde, no extremo, uma gruta avistamos, do mar muito perto, ampla e elevada, sombreada por muitos loureiros; inúmeras cabras e ovelhas balavam, em torno das quais se elevava muro composto todo ele de pedras fincadas no solo e altos pinheiros e grossos carvalhos de copas altivas (Hom. *Od.* 9. 181 – 186).

O lugar era a morada de um ciclope, que é descrito como um monstro horrendo, espantoso, que não possuía feição humana. Os guerreiros de Ulisses, em sua companhia, foram em busca do esconderijo de Polifemo e encontraram em uma gruta farta de queijos e um numeroso rebanho de cabras. Logo que viram a fartura, a tripulação quis levar consigo um pouco daquilo, o que reflete nos versos, da música

Search all the grounds, find food and water
Yet journey not into the Cave of Woe
Long ago, a legend spoke of a beast
A thousand riches hidden deep within the stone
A thousand nightmares, mortal's blood forever flows
(SYMPHONY X, 2002).

Procurem em todas as terras, encontrem comida e água
Porém não se aventurem na Caverna da Desgraça
Muito tempo atrás, uma lenda falou sobre uma besta
Mil riquezas escondidas profundamente na gruta
Mil pesadelos sangue de mortais jorra para sempre

O ciclope não estava na gruta, que é descrita na música como “a caverna da desgraça”, diante disso, os guerreiros puseram-se a pegar as riquezas que estavam na gruta. Contudo, Polifemo apanhou-os de surpresa e indagou-os o que é que estavam fazendo ali. Conforme a narrativa de Ulisses, a figura e a voz da criatura causaram-lhe medo, assim como a banda descreve esse momento que Ulisses passou na gruta do ciclope:

A mountainous black engulfed in a shadow
A bone-chilling growl and an Eye of Hate
A ghastly fate, held prisoner by the Eye (SYMPHONY X, 2002).

Um montanhoso escuro envolto em uma sombra
Um rugido de gelar os ossos e um Olho de Ódio
Um destino terrível, feito prisioneiro pelo Olho

Diante do ciclope, Ulisses tentou persuadi-lo para que nenhum mal lhe acontecesse ou aos seus guerreiros. Polifemo não foi tão solícito às súplicas do herói. A criatura, por sua vez, começou a atacar os guerreiros e, conforme a narrativa, apanhou dois companheiros de Ulisses e atirou-os contra o chão como se fossem cãeszinhos. E os miolos espalharam-se pelo chão e o sangue molhou a terra, uma cena horrível se passava diante dos olhos de Ulisses. Depois disso, a criatura devorou os corpos naquilo que se parecia com um banquete, sem sobrar qualquer vestígio dos corpos. Na música, é possível notar que haverá uma vingança contra o ciclope, isso nos seguintes versos:

Yet he must sleep as the daylight fades
We focus our senses and sharpen our blade
We take aim, in silence we strike
A thousand riches hidden deep within the stone
A thousand nightmares, blood runs forever from the Eye
(SYMPHONY X, 2002).

No entanto, ele deve dormir quando a luz do dia se for
Centramos nossos esforços e afiamos nossas lâminas
Miramos, em silêncio atacamos
Mil riquezas escondidas profundamente na gruta
Mil pesadelos, sangue corre para sempre do Olho

A vingança era o que Ulisses o que estava tramando. O herói, mais os quatro homens que haviam sobrado de sua tripulação, começaram a forjar uma arma do tronco de uma oliveira verde, que para eles parecia mais um mastro de navio. A arma é uma lança, a qual o herói deixou escondida esperando a hora oportuna para que pudesse usá-la contra o ciclope. Ulisses pôs seu plano em prática oferecendo demasiado vinho à Polifemo. O ciclope, por sua vez, bebeu e fartou-se de beber. Esta foi uma estratégia para ludibriar o ciclope, que dominado pelo vinho tomou gosto e afeiçoou-se pela figura de Ulisses, questionando-o qual era seu nome e o herói respondeu:

Pois bem, Ciclope, perguntas-me o nome famoso? Dizer-to vou; mas a ti cumpre dar-me o presente a que há pouco aludiste. Ei-lo: Ninguém é o meu nome; Ninguém costumavam chamar-me não só meus pais, como os mais companheiros que vivem comigo (Hom. *Od.* 9. 364 – 367).

Dito isto, o ciclope, já embriagado, caiu no chão desacordado. Foi o momento esperado por Ulisses, que pôs a lança, que fora forjada, em meios às cinzas e, com a ajuda de seus companheiros, enfiaram a lança, com a ponta ardente das cinzas, no olho do ciclope. Golpeado, o ciclope grita de dor. Outros ciclopes que estavam por perto perguntaram o que estava acontecendo, a cena, como narra Ulisses foi a seguinte:

‘Ó Polifemo, que coisa te faz soltar gritos tão grandes
na noite santa, o que tanto a nós todos o sono perturba?
Mau grado teu, porventura, algum homem te pilha o rebanho?
Mata-te alguém, ou com uso de força ou por meio de astúcia?’
‘De dentro mesmo da furna lhes diz Polifemo fortíssimo:
‘Dolosamente Ninguém quer matar-me; sem uso de força.’
‘Eles, então, em resposta, as aladas palavras disseram:
‘Se ninguém, pois, te forçou, e te encontras aí dentro sozinho,
meio não há de evitar as doenças que Zeus nos envia.
Pede, portanto, socorro a Posido, teu pai poderoso’ (Hom. *Od.* 9.
403 – 412).

Com o ciclope ferido, a fuga da gruta foi facilitada e ocorreu pela manhã seguinte, quando os prisioneiros se agarraram em carneiros que estavam sendo levados para pastar, logo cedo. Ao conseguirem sair, Ulisses ainda provocou Polifemo que ficou furioso, com isso, o herói ainda revelou o seu verdadeiro nome, e ao saber disso, o ciclope roga ao pai, Poseidon, que Ulisses demore a regressar ao lar. Isso explica o fato de o herói vagar durante dez anos sem conseguir voltar para o lar, Poseidon fica furioso por Ulisses ter privado Polifemo da visão, e com isso retarda a volta do herói para Ítaca.

Todo esse episódio, exceto o pedido de Polifemo, é contado na música, podendo ser observados nos seguintes versos e da seguinte forma: o verso “No entanto, ele deve dormir quando a luz do dia se for”, refere-se ao adormecer de Polifemo depois de ter usado dois homens como se banquete; o verso “Centramos nossos esforços e afiamos nossas lâminas” refere-se aos prisioneiros forjando a lança que seria usada para golpear o olho de Polifemo; o verso “Miramos, em silêncio atacamos” refere-se ao golpe dado depois de Polifemo, embriagado, adormecer; o verso “Mil riquezas escondidas profundamente na gruta” refere-se majoritariamente aos pertences do ciclope; por fim, o verso “Mil pesadelos, sangue corre para sempre do Olho” refere-se ao olho de Polifemo já golpeado. Com isso, o episódio de Ulisses e Polifemo, é contado.

5.2.3. PART IV – CIRCE (DAUGHTER OF THE SUN)

Part IV – Circe (Daughter of the Sun) conta sobre o episódio do encontro de Ulisses com Circe, tendo chegado à ilha por engano depois de saírem da ilha da Eólia. O deus Éolo deu-lhe um saco contendo os ventos, permitindo que Ulisses pudesse regressar para casa sem mais peripécia. Entretanto, como cuidou da sacola o tempo inteiro, não permitindo que seus homens se aproximassem dela, após enxergar a pátria, já avistando mesmo a fumaça e as casas, exausto, Ulisses adormeceu. Então seus homens, desconfiados, pensando que dentro da sacola de couro houvesse, na verdade, ouro, abriram-na e os ventos raivosos que estavam nela fugiram e o barco novamente saiu a deriva indo parar na ilha de Circe. Como isso, a frota retornou para ilha de Eólia, mas dessa vez Eolo não prestou ajuda. Essa cena é narrada no trecho a seguir da música:

We sit adrift on the open sea
The gift of wind, by Zeus, concealed so carelessly
We break the waves on a course untrue
Across an endless plain of blue a new coast in view
(SYMPHONY X, 2002)

Estamos à deriva no mar aberto
O presente do vento, por Zeus, escondido tão descuidadamente
Nós quebramos as ondas num curso falso
Através da infundável planície azul uma nova costa à vista

Depois de muito esforço, finalmente a frota conseguiu seguir viagem, até que foram parar na terra dos Lestrigões, onde foram atacados e só o navio de Ulisses conseguiu escapar. E depois de passar por esta adversidade, outras mais aguardavam-no, como esta que precisamente estamos abordando, junto da ilha Eeia, onde morava a feiticeira Circe. Na ilha, os guerreiros se dividiram em dois grupos, um deles liderado pelo próprio Ulisses, e assim começou a averiguação da terra. Pouco tempo depois, um desses grupos encontrou a casa de Circe, este encontro é relatado da seguinte maneira na obra da banda *Symphony X*:

We carouse with the maiden
Beneath her eyes the madness lies
In mystery
I drink deep from the chalice
Of gold and jade, my senses fade
I'm mesmerized
Stay like those before
I condemn you all from walk to crawl
Metamorphasized (SYMPHONY X).

Nós festejamos com a donzela

Sob seus olhos a loucura repousa
Em mistério
Eu bebo profundamente do cálice
De ouro e jade, meus sentidos se vão
Estou hipnotizado
Fiquem como os outros antes
Eu condeno todos vocês do andar para o rastejar
Metamorfoseados

Havia animais na entrada do palácio, e Ulisses narra que eles estavam sob efeito de algum feitiço feito por Circe, mas que não atacou o grupo de exploração, liderado por Eurícolo, que estava ali. A feiticeira atraiu o grupo para o interior de seu palácio, entretanto Euríloco, o líder dos guerreiros, desconfiado das intenções de Circe, e foi o único a não entrar. Ao grupo, Circe ofereceu bebidas, e como indica no verso “nós bebemos com a donzela”, indica que eles beberam aquilo o que lhes foram oferecidos. Nos versos “fiquem como os outros antes/ eu condeno todos vocês do andar para o rastejar/ metamorfoseados” indica o efeito do feitiço de Circe, que transformou o grupo de homens em porcos.

Ela os levou para dentro e ofereceu-lhes cadeiras e tronos, e misturou-lhes, depois, louro mel, queijo e branca farinha em vinho Pirâmnio; à bebida, assim feita, em seguida mistura droga funesta, que logo da pátria os fizesse esquecidos. Tendo-lhes dado a mistura, e depois que eles todos beberam, com uma vara os tocou e, sem mais, os meteu na pocilga. Tinham de porcos, realmente, a cabeça, o grunhido, a figura e as cerdas grossas; mas ainda, a consciência anterior conservavam. Dessa maneira os prendeu, apesar dos lamentos, lançando-lhes Circe bolotas, azinhas e frutos que dá o pilriteiro, para comerem, quais porcos que soem no chão rebolcar-se (Hom. *Od.* 10. 233 – 243).

Euríloco volta para junto do navio, para encontrar-se com Ulisses, e para narrar os novos males, e como seus homens foram ludibriados. Ulisses, por sua vez, saiu em busca de seus guerreiros aprisionados por Circe. No caminho, o herói encontra com o deus Hermes, que o faz saber como os seus homens estão aprisionados e de que sorte estão transformados em porcos. Hermes ajuda-o dando-lhe uma droga capaz de quebrar os encantos da feiticeira. Segreda ao herói a forma e o momento exato de derrotar Circe: no instante em que a feiticeira tocasse na varinha, o herói deveria sacar a espada demonstrando real intenção em matá-la. Esta ação causaria medo à Circe e esta por sua vez pediria ao herói sua companhia no leito. Este pedido não devia ser negado, pois seria a única forma de livrar seus homens transformados em porcos.

Munido deste segredo, Ulisses foi ao encontro de Circe. Imediatamente foi convidado a entrar e a beber. O herói sabia que a bebida continha drogas, e apesar de ter bebido não sentiu nenhum efeito. A feiticeira bem que tentou tocar Ulisses com a varinha, na esperança vã de transformá-lo em porco, mas foi imediatamente interrompida pela espada do herói, como se pode observar no excerto abaixo:

‘Para o chiqueiro vai logo deitar-te com teus companheiros.’
Mas, arrancando da espada cortante, que ao lado pendia,
contra ela avanço, mostrando no gesto intenção de matá-la.
Circe com gritos agudos correu a abraçar-me os joelhos
e, com sentidos lamentos, me diz as palavras aladas:
“Qual o teu povo e o teu nome? teus pais? a cidade em que moras?
Muito me admira que tenhas bebido e do encanto escapado,
pois, até hoje, ninguém resistiu ao poder desta droga,
inda que aos lábios, acaso, só tenha de leve chegado.
Trazes no peito, porém, coração resistente aos feitiços.
És, porventura, Odisseu, o solerte, de quem me disse Hermes,
o guia de áureo bastão, muitas vezes, que aqui chegaria,
quando de volta de Troia, em navio veloz de cor negra?
Ora repõe na bainha essa espada, e ambos nós, depois disso,
para o meu leito subamos, porque ambos, no amor enlaçados
dessa maneira, no leito tenhamos confiança recíproca.’
(Hom. *Od.* 10. 321 – 335).

Ulisses resistiu o feitiço de Circe. Esta, por sua vez, com medo da morte, convidou-o para seu leito, a fim de que pudessem criar confiança mútua. O herói, entretanto, exigiu que Circe jurasse libertar seus homens do feitiço horrendo, e que pudessem voltar a ser humanos, tal qual eram antes. O episódio, tal como é narrado na Odisseia, também é dito na música, no trecho a seguir:

No, my will, it defies her
Speak the verse, lift the curse
She's mesmerized
Am I asleep?
Tell me, Daughter of the Sun
There's vengeance in the air and all things
All things must be undone (SYMPHONY X).

Não, minha vontade a desafia
Fale o verso, interrompa a maldição
Ela está hipnotizada
Estou adormecido?
Diga-me Filha do Sol
Há vingança no ar e todas as coisas
Todas as coisas devem ser desfeitas

Por meio do antidoto de Hermes, dado a Ulisses, possibilitou ao herói ficar a salvo dos feitiços de Circe. No verso “fale o verso, interrompa a maldição”, refere-se a atitude

de Ulisses ao sacar a espada mostrando intenção de que iria tirar a vida da feiticeira, que depois desfez o feitiço sob qual os guerreiros de Ulisses estavam. Na música, a quebra do feitiço fica explícito no verso “todas as coisas devem ser desfeitas”.

5.2.4. PART V – SIRENS

Após tantas peripécias, Ulisses já nem sabia qual caminho deveria seguir para enfim chegar a Ítaca. Circe aconselha-o ir ao reino de Hades, o submundo dos mortos, para encontrar-se com a sombra do adivinho Tirésias. E de fato, Ulisses foi ter com Tirésias na casa de Hades, e ali obteve as informações necessárias do seu caminho de regresso para Ítaca. No reino de Hades ele encontra também a sombra de heróis e heroínas, que os alertam que a volta para casa continuará conturbada. O herói sai do reino de Hades e Circe, ao ver o feito do herói, ajuda-o ao alertar que no caminho irá encontrar as terríveis sereias. *Part V – Sirens*, relata esse episódio pelo qual passou Ulisses, e na estrofe a seguir, é possível ver esse aviso.

Dire warnings
Told by the sorceress in white
False bringers of love, sirens
Echoing songs from above (SYMPHONY X, 2002).

Avisos terríveis
Contados pela feiticeira de branco
Falsas portadoras de amor, sereias
Ecoando canções do alto

Na música as sereias são descritas como “falsas portadoras do amor”, pois, tal como alerta Circe, as sereias seduzem com seu canto. Para isso não ocorrer, a tática de passarem pelas sereias e sobreviverem a elas, conforme Circe revelou a Ulisses, consistia-se em tapar os ouvidos com cera, impedindo de, assim, ouvirem o seu canto. Contudo, se o herói quisesse ouvir o canto, teria de estar amarrado ao mastro do navio. No caminho, como havia alertado Circe, eles se deparam com sereias, que estavam entoando o seu canto e provocações, como visto no trecho do poema a seguir:

Vem para perto, famoso Odisseu, dos Aquivos orgulho,
traz para cá teu navio, que possas o canto escutar-nos.
Em nenhum tempo ninguém por aqui navegou em nau negra,
sem nossa voz inefável ouvir, qual dos lábios nos soa.
Bem mais instruído prossegue, depois de se haver deleitado.
Todas as coisas sabemos, que em Troia de vastas campinas,
pela vontade dos deuses, Troianos e Argivos sofreram,

como, também, quanto passa no dorso da terra fecunda (Hom. *Od.* 12. 184 – 191).

Com a recomendação de Circe, Ulisses e seus homens conseguiram passar pelas sereias sem qualquer tipo de problema. O herói estava amarrado ao mastro do navio, que por uns segundos quis que fosse desamarrado, mas seus homens remaram rapidamente, reforçaram as amarras com as quais o amarraram. Este quadro, tal como está na *Odisseia*, também está na música:

Wings flowing
Floating on Sea of Lies
I defy their vision
Elysium swallows my cries
Embracing
Maidens of lust stimulate
And manipulate my senses
I welcome a watery grave
Tied steadfast to the mast
Tragedy awaits me
I'm falling victim
Betrayed by the sea (SYMPHONY X, 2002).

Asas fluindo
Flutuando no Mar de Mentiras
Eu desafio sua visão
Elísio engole meus choros
Abraçando
As donzelas da luxúria estimulam
E manipulam meus sentidos
Eu dou boas-vindas a um túmulo d'água
Amarrado firmemente ao mastro
Tragédia me aguarda
Sou uma vítima caída
Traída pelo mar

O encontro com as sereias era inevitável, mas ninguém sucumbiu aos seus encantos. As sereias ecoavam seu canto, que podia hipnotizar aqueles que o ouvissem, como visto nos versos “as donzelas da luxúria estimulam/ e manipulam meus sentidos”, uma referência também ao fato de Ulisses ter tido, por uns instantes, o desejo de ser desamarrado para ir ao encontro das sereias. E, assim como no poema, na música Ulisses permanecia amarrado ao mastro. Com isso, todos estavam a salvo das sereias, contudo, é possível ver neste trecho que Ulisses sabe que uma nova tragédia o aguarda, essa adversidade é o encontro com Cila e Caribde, que na música é mencionado apenas de forma instrumental na passagem intitulada “*Part VI – Scylla and Charybdis*”.

5.2.5. PART VII – THE FATE OF THE SUITORS/ CHAMPION OF ITHACA

Ulisses, com a ajuda dos Feácios, estava em casa, e assim que o deixaram em Ítaca, deixaram também presentes com o herói. “*Part VII – The Fate of the Suitors/ Champion of Ithaca*” é última passagem da música e narra a chegada de Ulisses a Ítaca, bem como sua fúria sob seus traidores e os pretendentes de sua amada esposa, Penélope, que estava sendo pressionada para se casar de novo, uma vez que se pensava que Ulisses estivesse morto. Esse sentimento de retorno está presente na estrofe da música:

So this is home
In the guise of a beggar, Minerva guides my way
I find my kingdom in jeopardy (SYMPHONY X, 2002)

Então este é meu lar
Na aparência de um mendigo, Minerva guia meu caminho
Eu encontro meu reino em perigo

Atena, a deusa protetora de Ulisses, o encontra e lhe dá vestimentas como a de um mendigo, para que não fosse reconhecido pelos pretendentes que estavam, por força, tentando tomar posse do reino que não estava sem rei, mas com o rei ausente por tanto tempo, julgavam-no morto e o trono vacante. Este episódio está representado, na música, nos versos “na aparência de um mendigo, Minerva guia meu caminho” e “encontro meu reino em perigo. É importante ressaltar que Minerva, deusa romana, se equivale à deusa grega Atena que, no poema, diz ao herói:

Ora tenciono deixar-te dos homens irreconhecível,
com te enrugando a epiderme macia nos membros flexíveis
e da cabeça fazer que se extingam os louros cabelos.
Roupa andrajosa dar-te-ei, que te faça hediondo aos olhares,
e alterarei de tal forma, turvando-os, teus olhos tão belos,
que aos pretendentes reunidos pareças de aspecto mesquinho,
bem como ao filho e à mulher, que, ao partires, em casa deixaste
(Hom. *Od.*13. 397 – 403).

Diante disso, Ulisses pretende se vingar daqueles que têm a intenção de tomar a rainha para si. Como mencionado, Penélope estava sendo pressionada a se casar, pois Ulisses ainda não havia retornado para Ítaca, acreditava-se que o rei estivesse morto. O herói fica sabendo, por meio da deusa Atena, dessa trama toda ao chegar em Ítaca. O sentimento de vingança é expressado, na música, na seguinte estrofe:

Vengeance, it swells within me
As I spy so many who eye my Queen
I'll make them pay for this blasphemy, all will see
Triumphant Champion of Ithaca
I will right all the wrongs

Let the Gods sing my song
Triumphant Champion of Ithaca
Let a new life begin
My journey has come to an end (SYMPHONY X, 2002)

Vingança, ela aflora em mim
Quando eu observo tantos que almejam minha Rainha
Eu os farei pagar por esta blasfêmia, todos irão ver
Triunfante Campeão de Ítaca
Eu corrigirei todas as injustiças
Deixe os Deuses cantarem minha canção
Triunfante Campeão de Ítaca
Deixe uma nova vida começar
Minha jornada chegou ao fim

Ulisses terá sua vingança, e a partir disso, ele terá uma nova vida, como bem expressa o verso “deixe uma nova vida começar”. O herói, que havia passado pelas mais diversas adversidades, estava, enfim, em casa depois de muitos anos. Essa seria mais uma desventura que estava à espera do herói. A vingança do herói irá se concretizar numa competição armada por Penélope, que diz aos pretendentes, num grande salão:

“Vós, pretendentes ilustres, ouvi quanto passo a dizer-vos:
O meu palácio invadistes, comendo e bebendo sem regra,
por estar longe o senhor há bem tempo. Nenhuma desculpa
para essa vossa conduta até agora aduzir conseguistes
fora o dizerdes que esposa queríeis que eu de um a ser viesse.
Ânimo, pois, pretendentes, que um pleito ora passo a propor-vos.
Ora apresento-vos o arco do grande e divino Odisseu.
Quem conseguir, facilmente, passar nele a corda, encurvando-o,
e remessar, logo após, pelos doze orifícios, a seta,
a esse estou pronta a seguir como esposa, deixando o palácio
do meu primeiro marido, tão belo e com tantas riquezas,
que na memória hei de ter sempre vivo, até mesmo nos sonhos.”
(Hom. *Od.* 13. 68 – 79)

Ninguém entre os pretendentes seria capaz de entesar o arco, a exceção do próprio Ulisses, que estava disfarçado e irreconhecível entre os pretendentes. Ulisses conseguiu, com facilidade, manejar o arco e, conseqüentemente, alcançou o objetivo, que era fazer transpassar a flecha entre os doze anéis que estavam ali. Obviamente que Ulisses não precisaria passar por essa prova, mas foi o momento que ele esperava para, enfim, acabar com os homens que estavam ali, cujo objetivo era casar com Penélope. Logo após, iniciava-se uma batalha sangrenta assim que Ulisses revelou a verdadeira identidade, e esses dois momentos são expostos música:

A contest of valor
To pierce all the rings
In a single arrow's flight

Yet, not a one can string the bow
My veil of silence lifted
All is revealed
Revenge burns in my heart
Thrashing and slashing down all my foes
To claim the throne (SYMPHONY X).

Uma competição de bravura
Perfurar os doze círculos
Com uma única flecha
Todavia, não há um que possa retesar o arco
Meu véu de silêncio se levanta
Tudo é revelado
Vingança queima em meu coração
Espancando e esartejando todos os meus inimigos
Para reivindicar o trono

Ulisses derrotou todos os pretendentes que estavam ali, todos aqueles que estavam todos aqueles que estavam consumindo as riquezas de seu reino, tratando de forma injusta o jovem filho do rei. Nos versos “meu véu de silêncio se levanta” e “tudo é revelado”, é uma referência a Ulisses revelando a identidade, e como dito anteriormente, uma batalha sangrenta se inicia, que na música é vista como a vingança queimando no coração de Odisseu, que, como descrito nos versos, espanca e esarteja todos os inimigos. As estrofes a seguir fecham a música e a própria odisséia contada pela banda.

Triumphant Champion of Ithaca
I will right all the wrongs
Let the Gods sing my song
Triumphant Champion of Ithaca
Let a new life begin
This is the end of my Odyssey
Seems like forever that my eyes have been denied
Home, I'm finally home
I've been twenty years away from all I ever knew
I have returned to make my dream come true (SYMPHONY X)

Triunfante Campeão de Ítaca
Eu corrigirei todas as injustiças
Deixe os Deuses cantarem minha canção
Triunfante Campeão de Ítaca
Deixe uma nova vida começar
Este é o fim de minha Odisseia
Parece uma eternidade desde que meus olhos foram negados
Em casa, finalmente estou em casa
Foram vinte anos longe de tudo que conheci
Eu regressei para fazer meu sonho virar realidade

Neste último trecho, é possível ver a exaltação feita a Ulisses, que é chamado de “Triunfante Campeão de Ítaca”, que chega ao fim de sua odisseia, mas também ao começo de uma nova vida. Este último trecho faz também uma retomada da estrofe do início da música, caracterizando assim, um *ring composition*⁵, mas com um detalhe, se no início Ulisses estava sofrendo por não conseguir voltar para casa, nessa última estrofe o sentimento é outro, o herói finalmente está em Ítaca, seu sonho se tornou realidade porque voltou para o lar.

Embora ocorra, na música, cortes de momentos de apuros que o rei de Ítaca enfrenta, isso não exclui o sentido central da história e nem as principais desventuras contadas no poema épico. A ideia central ainda está presente, característica da tradução intersemiótica, que consiste em um discurso indireto, pois o tradutor recodifica e transmite a mensagem recebida de outra fonte, com isso, essa tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (JAKOBSON, 2000, p. 65). Ou seja, a história sobre o retorno de Ulisses está sendo narrada, mudou-se apenas o campo artístico, que nesse caso é o campo musical. Os fatos narrados respeitam a sequência dos acontecimentos, excluindo-se algumas partes que na perspectiva da banda, não iriam alterar o sentido da obra.

A banda usa dos elementos que seu campo artístico possui e cria uma nova ambientação nessa retomada do mito. Este processo é conhecido como *enargeia*, uma vez que, nesse novo quadro artístico, o mito é apresentado de forma vivida e clara, com o intuito de causar impacto no ouvinte, e isso acontece por meio das técnicas e características da estética musical e do gênero ao qual a banda se insere. A *enargeia* é própria da *ekphrasis*, que serve de ponte entre as artes, determinando e apresentando as essências e formas de modo que possibilite ilustrar um objeto artístico de forma vívida através de um meio artístico a outro (MEDINA, 2010).

Dentro desta versão da banda *Symphony X*, alguns elementos surgem com mais intensidade como: a saudade de Ulisses por Ítaca, em *Part II – Journey to Ithaca*, “Eu sinto falta das colinas ondulantes de Ítaca/Passei por batalhas e chorei um mar de lágrimas”; o ‘*gore*’⁶ em *Part III – The Eye*, “Mil pesadelos, sangue corre para sempre do Olho” e em *Part VII – The Fate of the Suitors/ Champion of Ithaca*, “Espancando e

⁵ Uma técnica literária construída em círculo, onde o fim e o início se encontram.

⁶ Cenas extremamente violentas.

esquartejando todos os meus inimigos” e, desta parte, também destaca-se a grandeza imputada a Ulisses, que já era conhecido por seus feitos na guerra de Tróia, agora é conhecido como “Triunfante Campeão de Ítaca”.

No que concerne ao uso do mito em sua composição, se deve ao fato de que faz parte do repertório da banda o uso da mitologia grega, como observado em trabalhos anteriores a *The Odyssey* (2002), como *The Divine Wings of Tragedy* (1997), *Twilight in Olympus* (1998) e *V: The New Mythology Suite* (2000). Contudo, pode-se atribuir o uso do mito ao subgênero em que a banda está inserida, o chamado metal progressivo, uma derivação do rock progressivo. Dentro do metal progressivo é comum composição de músicas de longa duração, que são chamadas, de um modo próprio do subgênero, ‘músicas épicas’, e essa longa duração dá margem para recontar o mito de Ulisses. A música *The Odyssey* possui composição inspirada nas suítes da música clássica, isto quer dizer que, embora uma única música, ela é dividida em partes, e cada parte narra as desventuras do herói.

Neste sentido, é pertinente dizer que ao usar a *Odisseia* como fonte de composição, a música se aproxima do gênero épico, ao qual se insere o poema épico em questão. Enquanto a *Odisseia* é dividida em cantos, a música é dividida em partes e há uma progressão da história em 24 minutos, mesmo número de cantos do poema. Outro ponto que acusa essa aproximação é a narração feita pelo próprio Ulisses e isso é uma das características encontradas no gênero épico. Aristóteles postula que a epopéia é a imitação de pessoas superiores (Arist. *P.*1449b) ou seja, há na música a imitação de um herói, um ser superior que se destaca entre os seus pares e, neste sentido, existe uma aproximação de um gênero antigo a um mais atual, que nesse caso é o metal progressivo.

6. EX LIBRIS E A TRAGÉDIA DE MEDEIA

6.1. BREVE HISTÓRICO DA BANDA EX LIBRIS

Ex Libris é uma banda holandesa de metal progressivo/metal sinfônico fundada no ano de 2004 pela vocalista Dianne van Giersbergen. A banda é composta pelo guitarrista Bob Wijtsma, o baixista Luuk van Gerven, o baterista Harmen Kieboom e, como músico convidado, o tecladista Joost van den Broek. A banda, que tem como temática história e mitologia, lançou os discos “*Amygdala*” (2008), “*Medea*” (2014) e, o mais recente, *Ann (A Progressive Metal Trilogy)* (2019). Dentre esses discos, “*Medea*” (2014) tem um destaque maior nesse trabalho, pois o disco, como sugere o nome, tem como influência o mito de Medeia. O disco é composto por nove músicas, sendo: *Medea; Murderess in Me; On the Oceans Command; The Dream I Dream; Song of Discord; A Mother’s Lament; Daughter of Corinth; A Tale Told...; From Birth to Bloodshed.*

6.2. EX LIBRIS E O MITO

Na mitologia, o mito de Medeia é sobre a mulher que, para se vingar do marido que a traiu, tirou a vida dos próprios filhos. Tudo começa em outro mito bastante conhecido na antiguidade greco-romana, a busca pelo velo de ouro em Jasão e os Argonautas, cuja história centra-se na busca pelo velo de ouro a fim de que Jasão pudesse assumir o trono de Iolco, na Tessália, que lhe pertencia de direito, mas com esta condição. Quem impôs essa condição foi seu tio Pélias, que destronou Esão que, para se ver livre do sobrinho, o mandou em busca do velo de ouro dedicado ao Deus Ares, que estava em um bosque da Cólquida. Sendo assim, Jasão liderou uma grande expedição no navio Argos, onde cinquenta heróis estavam a bordo e, entre eles, estavam Hércules e Orfeu e os gêmeos Cástor e Pólux (BRANDÃO *apud* DUTRA, 1991, p. 2).

Durante a viagem até a Colquida, a tripulação passou por várias aventuras em mares e terras desconhecidas e, ao chegarem na terra onde estava o velo de ouro, foram recebidos pelo rei Eetes. O rei, ao saber dos objetivos da expedição, fingiu aceitar o pedido desde que Jasão pudesse cumprir quatro provas impossíveis para qualquer mortal: dominar dois touros de pés e chifres de bronze, que lançavam chamas pelas narinas; lavrar com eles uma grande área e nela semear os dentes de um dragão; matar os gigantes que

nasceriam desses dentes; e eliminar o dragão que guardava o velo de ouro nos jardins de Ares (BRANDÃO *apud* DUTRA, 1991, p. 2).

Sabendo da impossibilidade de sucesso nas provas, apaixonada pelo herói, Medéia, filha de Eetes, relatou ao tessálio que a verdadeira intenção do rei era matá-lo ao impor as tarefas mortais. Com isso, ela o ajudou a cumprir as tarefas com seus dons de magia e, tendo posse do velo de ouro, Jasão e Medeia fugiram da Cólquida (BRANDÃO *apud* DUTRA, 1991, p. 2). A cumplicidade de Medeia e Jasão deu início a uma trajetória de amor, ódio e vingança que culminam num dos atos mais cruéis da história, a morte dos filhos pelas mãos da própria mãe.

O mito de Medeia pode ser encontrado nos variados segmentos das artes, Silva (2015) aponta para algumas retomadas do mito bem como aspectos que fazem parte de sua história, uma delas é o filme “Medeia” (1988), de Lars Von Trier. No filme, a morte das crianças é sugerida no logotipo do filme, onde há uma árvore desenhada em branco em um fundo preto, cujo tronco é a haste da letra “D” do título do filme, e duas crianças enforcadas em seus galhos (SILVA, 2015, p. 1). Outra adaptação que Silva (2015) aponta é a peça teatral “Gota D’água” (1975), de Chico Buarque e Paulo Pontes, assim como o filme “Medeia” (1969), de Pier Paolo Pasolini.

Sem dúvida, a versão mais importante do mito é a peça teatral *Medeia* (431 a. C), de Eurípedes. Segundo Gazolla (2001, p. 109), parece não haver outra heroína trágica que cause tanto repúdio quanto Medeia. O repúdio e o horror são provocados através da morte dos filhos pelas próprias mãos da mãe, que se mostra, ao final, como um ser acima dos humanos, o que de fato é, por conta de sua ascendência. Só alguém acima dos valores humanos poderia tramar e executar acontecimentos que sequer uma fera cometeria (GAZOLLA, 2001, p. 133). É importante ressaltar duas versões latinas de Medeia: a versão do tragediógrafo Sêneca, que compôs sua tragédia a partir do texto de Eurípedes, e do poeta Ovídio, mas que desta só restam dois versos.

A banda Ex Libris, como já mencionado anteriormente, faz uma retomada do mito no disco intitulado *Medea* (2014) e possui nove músicas que são: *Medea; Murderess in Me; On the Oceans Command; The Dream I Dream; Song of Discord; A Mother’s Lament; Daughter of Corinth; A Tale Told...; From Birth to Bloodshed*. Com isso, é feita uma análise destas músicas, onde se mostra pontos em comum com o mito e, embora haja uma versão de Sêneca, a peça teatral de Eurípedes serve de base para as análises, uma vez

que essa é uma versão grega, que segue a linha de pesquisa deste trabalho voltado aos mitos gregos. Vale ressaltar que é usado uma retomada de Stephanides (2016) do mito de Jasão e os Argonautas, uma vez que a banda se faz valer do mito da busca pelo velo de ouro. É importante salientar que a música *A Tale Told...* não é analisada, pois ela é uma música apenas instrumental, sem o acompanhamento de letra, e este não é o foco central, pois a análise, desde o princípio, se deu pela letra da música e não pelas notas musicais.

6.2.1. MEDEA

A música *Medea* abre o disco num tom de anúncio do que irá ser narrado, e quem faz essa anúncio é a própria Medeia, interpretada pela vocalista Dianne van Giersbergen, usando vocais líricos, muito comum em bandas do estilo *symphonic metal*, que usam, aliados ao *heavy metal*, elementos similares ao de uma sinfonia clássica. Estes elementos dão, não só a esta música, mas ao disco como um todo, um aspecto teatral. Na música, a anúncio é feita:

Whispers announce history
Spoken have we, about him
Come the green of night
A story once more shall now ignite
I Medea shall leave my dear repose
Whispers announce history
Spoken have we about him
So announces the green of the night (EX LIBRIS, 2014).

Sussurros anunciam a história
Falamos dele, sobre ele
Vem o verde da noite
Uma história que se acende agora mais uma vez
Eu, Medeia, deixarei o meu querido repouso
Sussurros anunciam a história
Falamos nós, sobre ele
Anuncia assim o verde da noite

Medeia diz que irá deixar o seu “querido repouso”, a Cólquida. Medeia anuncia sua própria glória no futuro, que não será destronada e que seu nome será conhecido como senhora da noite, filha da luz. É possível observar que o disco começa a narrar esta história a partir do momento em que o caminho das duas figuras mitológicas se cruzara. Essa história, segundo consta na música, será contada através do amor e do ódio, como visto no trecho:

I Medea will not be dethroned

Where I go my name shall be known
Mistress of darkness, daughter of the day
My word shall reign, come what may (EX LIBRIS, 2014)

Eu, Medeia, não serei destronada
Por onde eu for, o meu nome será conhecido
Senhora das trevas, filha da luz
A minha palavra deve reinar, aconteça o que acontecer

Nesse trecho é necessário ressaltar dois pontos: “eu, Medeia, não serei destronada” e “Senhora das trevas, filha da luz”. Em não “serei destronada”, entende-se como uma metáfora a traição que Medeia sofreu por parte de Jasão ao se envolver e a trocou por Glauce⁷, filha de Creonte, rei de Corinto. Isso deixou Medeia amargurada e furiosa, querendo assim a morte dos três: o rei Creonte, sua filha, Glauce e Jasão. Como se vê na obra de Eurípedes, após encontrar-se com Creonte, que a ordena a retirar-se da Corinto com seus filhos, temeroso por sua vingança, Medeia passa a tramocar uma maneira de aniquilar seus inimigos:

Vêm-me à mente
vários caminhos para o extermínio deles,
mas falta decidir qual tentarei primeiro,
amigas: incendiarei o lar dos noivos,
ou lhes mergulharei no fígado um punhal
bem afiado, entrando a passos silenciosos
na alcova onde está preparado o leito deles? (E. *Med.* 423 – 429).

Medeia, planejava assim, a morte daqueles que para ela passaram a ser inimigos, isso por causa da traição de Jasão, e com isso pode se concluir que a origem do verso “não serei destronada” é uma metáfora para essa traição e para o fato de Jasão ter a trocado por outra mulher. Isso quer dizer que Medeia não quer perder seu posto de esposa, o que causa também a sua fúria e, conseqüentemente, o desejo de vingança.

Isso leva ao segundo ponto, o qual Medeia diz: “Senhora das trevas, filha da luz”. É sabido que Medeia possuía habilidades de feiticeira e usou disso para ajudar Jasão nas provas impostas pelo rei da Cólquida e, segundo a mitologia grega, Medeia é sobrinha da feiticeira Circe, a famosa que transformava homens em porcos, como visto no capítulo anterior, do encontro dela com Ulisses e seus homens. Seus feitiços também foram armas para Jasão se vingar de Pélias, que havia assassinado seu pai, Esão. Segundo o mito, Medeia, através de seus feitiços, enganou as filhas de Pélias, levando-as a esquarteja-lo e cozinhar seus membros na esperança de que ele voltasse a ser jovem. Com este plano,

⁷ Em algumas versões do mito ela se chama Creusa

Medeia e Jasão puderam se vingar de Pélias, por tê-lo enviado para a Cólquida para buscar o velo de ouro. Medeia ficou conhecida como uma feiticeira das trevas devido a forma que ela usava suas habilidades místicas. E, se Medeia era sobrinha de Circe, de acordo com a mitologia grega, é neta de Hélio, o deus do sol, daí a relação de Medeia como “filha da luz”.

Na sequência da história, a música apresenta-nos os acontecimentos desde o momento em que Medeia e Jasão se conheceram. Como já foi mencionado, Medeia ajudou Jasão a cumprir as provas que o rei da Cólquida havia lhe imposto, e essa ajuda veio através dos conhecimentos místicos que ela possuía.

Come and blend with me now, our futures
A thief you'll become by my hand
I need your vow, Jason
To gold leads this chance you cannot withstand
Gold, as bright as the sunlight comes as you please
Gold, comes to us within this night, Jason come with me (EX LIBRIS, 2014).

Venha e misture-se comigo agora, os nossos futuros
Um ladrão você irá se tornar pela minha mão
Preciso do seu voto, Jasão
Para o ouro leva esta oportunidade que você não pode suportar
Ouro, tão brilhante como a luz do sol vem a seu gosto
Ouro, vem até nós nesta noite, Jasão vem comigo

Medeia estava apaixonada por Jasão, e para não perder o amado nas provas mortais que estava prestes a fazer, quis ajudá-lo. Jasão aceitou a ajuda da feiticeira, mas quis saber como poderia retribuir a ajuda. Medeia, então, revela a ele que a deusa do amor havia acendido uma paixão ardente em seu coração, e tudo o que queria dele era amor, que pudessem se casar, ter uma família e viver feliz um ao lado do outro (STEPHANIDES, 2016, p. 132), Jasão aceitou e jurou diante de Hécate, deusa da lua, a quem Medeia servia, e da deusa do amor Afrodite, que não iria abandonar Medeia.

Com ajuda dos feitiços de Medeia, que havia feitos juntos a Hécate, Jasão conseguiu passar pelas provas mortais com sucesso, e isso deixou o rei Eetes furioso, já que o objetivo das provas era provocar a morte de Jasão. Assim que Eetes adormeceu, Medeia partiu com Jasão em busca do velo de ouro que era protegido por um dragão. Graças ao feitiço o dragão adormeceu e Jasão não teve dificuldades em apanhar o velo de ouro, e Assim, o verso musical “um ladrão você se tornará pela minha mão” justifica-se.

O velo de ouro é representado na música e descrito como “mais brilhante que a própria luz do dia”, um ouro que Medeia estava disposta a capturar junto a Jasão.

Com posse do velo de ouro, os dois partiram de volta para o navio Argos, antes que Apsirto, irmão de Medeia, pudesse os alcançá-los. Medeia traiu seu próprio pai, foi responsável pela morte de seu próprio irmão para beneficiar um estrangeiro pela qual se apaixonou. Na música *Murderess in Me*, é narrado o episódio sobre como eles conseguiram fugir e a morte cruel de Apsirto.

6.2.2. *MURDERESS IN ME*

A música *Murderess in Me* narra a fuga de Medeia e Jasão da Colquida, o que culminou com o assassinato de Apsirto. A música inicia em um tom de despedida por parte de Medeia, que deixa sua terra-natal para fugir com Jasão. Nota-se que embora desejasse fugir sentiu-se triste ao fazê-lo. Mesmo assim não foi capaz de voltar atrás.

Let the gods sigh and with their breaths
Our sails raise embrace the open water
Aeëtes here now flees your daughter
Oh shores of Colchis wash off my face
Show me my tears I've not felt them running down
Wash off my face! (EX LIBRIS, 2014).

Deixe os deuses suspirarem e com suas lufadas
Nossas velas se levantam e abraçam o mar aberto
Eetes aqui agora foge sua filha
Oh, as costas da Cólquida me lavam o rosto
Mostre-me minhas lágrimas que eu não as senti escorrendo
Lave o meu rosto!

Medeia, Jasão e os argonautas conseguem fugir de forma calma por vários dias, até que, certo dia, atracaram em uma ilha onde destacava-se um templo branco. O templo era um pequeno santuário dedicado a Ártemis, e foi ali que os argonautas, pedindo ajuda, ofereceram sacrifícios para a deusa (STEPHANIDES, 2016, p. 146). O navio estava atracado na ilha, sentiram-se seguros e isso fez com que passassem a noite sem preocupações. Contudo, ao amanhecer, a ilha estava cercada pela frota do rei Eestes, os argonautas estavam encurralados. Com essa situação, Medeia passa a pensar o que poderia ser feito para que pudessem sair do cerco com segurança e, em *Muderess in Me*, essa cena é relatada pela própria Medeia:

Sirens of the sea, you shall not thwart me!

How cruel you wish me to be?
Make a murderess of me!
Ships on the horizon, fleet of Aeëtes
Ah! Be gone!
Absyrtus my brother come to me and say your grace (EX LIBRIS,
2014).

Sereias do mar, vocês não me impedirão!
Quão cruel você deseja que eu seja?
Faça de mim uma assassina!
Navios no horizonte, frota de Eetes
Ah! Desapareçam!
Apsirto, meu irmão, venha até mim e diga sua graça

Medeia, na música, anuncia que não irá ser impedida e, para isso, ela possui um plano, o qual já articula para pôr em prática. O plano, desde o início, era o assassinato de seu irmão, o que pode ser notado nos versos “Quão cruel você quer que eu seja?” e “Faça de mim uma assassina”. A morte de Apsirto possui diversas versões e uma delas é lembrada por Stephanides (2016, p. 147-148) na qual, Apsirto mesmo furioso com Medeia, acabou convencido por ela de que estava sendo feita refém dos argonautas. Medeia ordenou-o a ir sozinho, à noite, ao templo de Ártemis, onde estaria escondido o velo de ouro, valendo-se de que não haveria nenhum guarda na ocasião. Apsirto é morto por Jasão na porta do templo que o golpeia com uma espada.

Outras versões do mito, como indica Drigo (2016, p. 82), apresentam a idade de Apsirto diferente. Segundo a autora, na Biblioteca de Apolodoro (1.9.23-4), Apsirto é o irmão mais novo de Medeia e, nessa versão, não é ele quem persegue Jasão e Medeia, mas o próprio rei Eetes. A morte de Apsirto, nessa versão, acontece pelas mãos de Medeia, que joga o cadáver esquartejado na água, o rei deixa de perseguir Argos para resgatar os restos mortais de seu filho. Essa versão está presente na letra de *Murderess in Me*, embora não seja revelada a idade de Apsirto. Entretanto, mostra uma Medeia fria e sanguinária, que esquarteja o irmão.

Not long before your blood runs cold, as I foretold, my wrath
unfolds!
Your head, your heart, your lungs, your chest, your hands, your
feet, your neck, your breast
Your mouth, your eyes, your soul, shall be divided!
Ships on the horizon, fleet of Aeëtes! Bring him forth, let it be
done!
His shattered body at my feet shall scare away Aeëtes' fleet
On my command, off with his head, cut out his heart, tear him
apart!
Do you believe in memories when they cloud our belief?

For in memories you'll rest in the deepest seas (EX LIBRIS, 2014)

Não muito antes de seu sangue esfriar, como eu predisse, minha
ira se desdobra!
Sua cabeça, seu coração, seus pulmões, seu peito, suas mãos, seus
pés, seu pescoço, seu peito...
Sua boca, seus olhos, sua alma, serão divididos!
Navios no horizonte, frota de Eetes! Tragam-no, que seja feito!
Seu corpo despedaçado a meus pés afugentará a frota de Eetes.
Ao meu comando, fora com a cabeça, cortem o coração dele,
dilacerem-no em pedaços!
Você acredita nas lembranças quando elas obscurecem nossa
crença?
Pois nas lembranças você descansará nos mares mais profundos

A cena do esquartejamento é descrita, na música, pela própria Medeia que diz “sua cabeça, seu coração, seus pulmões, seu peito, sua seus pés, seu pescoço, seu peito ao meu comando, fora com a cabeça, cortem-no o coração, dilacerem-no em pedaços!”. Neste trecho é possível notar a perversidade de Medeia através de seu ato e através também da vocalista que a interpreta num tom que demonstra crueldade. O tom de crueldade é quebrado por um tom de tranquilidade e despedida ao Medeia proferir “Você acredita nas lembranças quando elas obscurecem nossa crença?/Pois nas lembranças você descansará nos mares mais profundos”, o que demonstra que ela estava realmente inclinada a cometer tal ato.

A música termina com o que pode se definir como uma acusação feita a Jasão e ao amor que ela sentia pelo tessálio, pois ela foi capaz de armar uma emboscada para tirar a vida do próprio irmão. No trecho a seguir é possível notar esta acusação, numa tentativa de encontrar um culpado por aquilo o que havia acontecido.

Sirens of the sea, you cannot thwart me!
How cruel I am to be?
You made a murderess of me! (EX LIBRIS, 2014).

Sereias do mar, vocês não me impedirão!
Quão cruel você deseja que eu seja?
Você fez de mim uma assassina

O plano de Medeia deu certo, o rei Eetes deixou de segui-los para coletar os pedaços do filho. Com isso, Argos pôde seguir viagem com maior tranquilidade. Esse foi o primeiro ato cruel que Medeia havia cometido, se tornando assim, como expressa o verso “Você fez de mim uma assassina”. Ela cometeu isso por amor a Jasão, para que eles

pudessem fugir para outras terras, ela estava disposta a deixar sua terra-natal e ter uma vida ao lado do homem a quem ajudou a capturar o velo de ouro e por quem se apaixonou.

6.2.3 ON THE OCEANS COMMAND E MY DREAM I DREAM

Depois de ajudar Jasão a ter posse do velo de ouro, de fugir do rei Eetes, de matar Apsirto, Medeia estava navegando junto ao amado para terras distantes da Cólquida. Embora os viajantes tivessem passado por várias adversidades devido a ira dos deuses pela morte de Apsirto, estes acontecimentos não são apresentados nas músicas deste álbum, sequer mencionam o casamento de Medeia e Jasão. Entretanto, nas músicas *On the Oceans Command* e *My Dream I Dream*, é possível notar que Medeia suplica por proteção durante a viagem e faz juras de amor para Jasão.

Em *On the Oceans Command*, a viagem é contada sob o ponto de vista de Medeia, suplicando para a Mãe Oceano que os proteja durante a longa jornada para Iolco.

We sail!
Mother Ocean, come command us!
We all hail your golden horizon
From tides and storms you shall defend us
Oh Mother Ocean, carry me on your waves away, I ask
Stand by me on my journey, let me drink from thy breast
And revive my reverie... my reverie... (EX LIBRIS, 2014)

Navegamos!
Mãe Oceano, venha comandar-nos!
Todos nós saudamos o seu horizonte dourado
Das marés e tempestades defenda-nos
Oh Mãe Oceano, leva-me nas suas ondas, peço
Fica ao meu lado na minha viagem, deixa-me beber do teu peito
E reavivar o meu devaneio... o meu devaneio...

Observa-se que Medeia sabe que durante a viagem haverá dificuldades que serão enfrentadas pela tripulação, por isso a súplica feita à Mãe Oceano, para que os conduza de forma a ficarem a salvo. Embora não seja mencionado, a tripulação enfrenta, de fato, várias adversidades em virtude da fúria dos deuses. Essas adversidades vão desde confronto com cinocéfalos, que são criaturas estranhas e selvagens com corpo de homem e cabeça de cão (STEPHANIDES, 2016, p. 150), à fúria de Zeus, que atacou a tripulação através de uma tempestade, em consequência da morte de Apsirto.

A Mãe Oceano, mencionada na música, pode ser uma referência à Tétis, embora não exista de fato uma mãe oceano. Neste sentido, pode-se classificar esta menção como

uma criação poética da banda, uma vez que Tétis era uma titânide, deusa do mar filha de Gaia e Urano. A deusa ajuda os argonautas no estreito entre Cila e Caribde ao pedir ajuda para as suas irmãs, as nereidas, que nadaram com golfinhos ao redor do Argos e mantiveram Cila e Caribde longe (STEPHANIDES, 2016, p. 160-161). E além das súplicas por proteção, pode-se observar que Medeia pede que eles sejam levados para longe da fúria do rei Eetes e dos gritos de dor de Apsirto, como aponta o trecho:

Lead us through all your wiles
Lead us from my father's ire
Lead us from the echoes of my brother's cries
Oh guide me to where his wrath can't touch me

Nos guie através de todas as suas artimanhas
Tire-nos da ira do meu pai
Tire-nos dos ecos dos gritos do meu irmão
Oh guia-me para onde a sua ira não me possa tocar

Medeia estava indo para onde a ira de seu pai não poderia tocá-la. Esse lugar era Iolco, terra-natal de Jasão, onde ele estava pretendido a subir ao trono que lhe era de direito. Em contrapartida à necessidade de fugir da Colquida, na música, Medeia lamenta ter de deixar sua terra-natal. A música também apresenta uma Medeia fria e livre de qualquer remorso, ela não sente sequer algum tipo de arrependimento por ter provocado a morte do próprio irmão.

If there ever comes a time for regret
Then I'll mourn his death
But thought his blood is on my hand
I have no felt remorse or grief yet (EX LIBRIS, 2014)

Se alguma vez vier um momento de arrependimento
Depois lamentarei a sua morte
Mas embora o seu sangue esteja na minha mão
Ainda não senti remorsos ou mágoas

Neste trecho é possível observar um pouco da personalidade perversa de Medeia. A morte de Apsirto não interferiu em nada na decisão da feiticeira, pelo contrário, Medeia continuou a viagem junto com o amado. Jasão está de regresso para assumir o seu trono, Medeia para encontrar nova vida em terra estrangeira, longe dos males que causou em sua terra-natal:

A new dawn, a new day, a story renewed
Lead the way to a new world today!
For on a new horizon I'm free of my sins

Um novo amanhecer, um novo dia, uma história renovada
Lidere o caminho para um novo mundo hoje!

Pois num novo horizonte estou livre dos meus pecados

Em Iolco, Medeia iria começar uma nova vida, para isso, e sugere que na nova terra seus pecados estarão perdoados. De fato, bem que tentaram o perdão, e Hera, a deusa que protegia a tripulação, ordenou-os que fossem até Circe, que também é filha de Hélio, portanto, tia de Medeia e Apsirto. A ela, deveriam pedir perdão pela morte de Apsirto. Circe os perdoa e os purificam com sangue de cordeiro dizendo que nenhum mortal poderia condená-los, mas que os deuses julgam de maneiras diferentes, pois eles têm compromisso apenas com própria essência. Circe avisa que Ártemis não irá os perdoar por terem manchado seu templo com sangue, e por causa disso, pagarão com tristeza e infortúnio até chegarem à Grécia e que a vida dos dois será difícil e tumultuada (STEPHANIDES, 2016, p. 157)

Em *On the Oceans Command* observa-se uma Medeia fria e livre de qualquer remorso. Paralelo a isso, em *My Dream I Dream*, a banda apresenta uma versão apaixonada de Medeia e Jasão enquanto casal. A música é toda na perspectiva da feiticeira, que faz juras de amor a Jasão e descreve a viagem da Cólquida para Iolco.

Caress me in a life and our love grow old
Through the years that pass us by
Vow yourself to us, raise me up with love
Your eyes and voice provide a home, a shelter
Your words and praise they comfort my days with laughter
I am yours! My every heartbeat is yours
This journey will entwine us as we create a new life
Our testament of love
Oh raise me up with love (EX LIBRIS, 2014).

Acaricia-me numa vida e o nosso amor envelhece
Ao longo dos anos que nos passam
Faz-nos um voto, levanta-me com amor
Os seus olhos e voz providenciam um lar, um abrigo
As tuas palavras e elogios confortam os meus dias com
gargalhadas
Eu sou sua! Cada batida do meu coração é sua!
Esta viagem vai nos entrelaçar à medida que criamos uma nova
vida
O nosso testamento de amor
Oh cria-me com amor

Medeia e Jasão se casaram nas terras dos amistosos feácios, ilha que Stephanides (2016) identificou como a atual ilha de Corfu. Os colquidas queriam de volta o velo de ouro, mas o rei Alcínoo não permitiu que o levassem, pois ele sabia que o rei Eetes havia prometido ceder o velo caso Jasão cumprisse as tarefas que lhe foram impostas. Além

disso, os cólquidas quiseram resgatar Medeia, mas Alcínoo impediu-os sob alegação de que um esposo tem direito sobre a esposa e nesse caso ela pertencia a Jasão (STEPHANIDES, 2016, p. 164). Arete, esposa de Alcínoo, sabia que o matrimônio não tinha sido realizado e providenciou, às pressas, uma cerimônia de casamento em uma gruta. Medeia e Jasão se casaram na presença dos argonautas, das ninfas e ao som da lira de Orfeu. O casamento não é descrito na música, mas é possível notar o que podem ser votos de casamento no seguinte trecho:

Your eyes and voice provide a home, a shelter
Your words and praise they comfort my days with laughter
I am yours! My every heartbeat is yours
My world, my home, my dream I dream
My grave where all sorrow's redeemed
My world, my home, my dream I dream
My grave where all sorrow's redeemed
We seal as we speak our last vow
Only death can part us now (EX LIBRIS, 2014)

Os seus olhos e voz providenciam um lar, um abrigo
As tuas palavras e elogios confortam os meus dias com
gargalhadas

Eu sou sua! Cada batida do meu coração é sua!
O meu mundo, a minha casa, o meu sonho eu sonho
O meu túmulo onde toda a tristeza é redimida
O meu mundo, a minha casa, o meu sonho eu sonho
O meu túmulo onde toda a tristeza é redimida
Selamos enquanto proferimos o nosso último voto
Só a morte nos pode separar agora

A música retrata o desejo de Medeia em unir-se maritalmente a Jasão, mostra assim um lado apaixonado e esperançoso da feiticeira, que ousou trair o pai e matou o próprio irmão. Até então, tudo estava acontecendo como ela desejava, apesar de ter passado por várias adversidades.

6.2.4. SONG OF DISCORD

Apesar de ter em mão o velo de ouro, Jasão não conseguiu ocupar o trono que lhe era de direito. O rei Pélias ordenou que Jasão fosse morto para que assim não pudesse reinar em seu lugar, no entanto, o pai de Jasão foi quem acabou sendo morto. Jasão e Medeia juraram vingança contra Pélias. Contudo, a morte do rei não lhe assegurou o trono. Embora fosse um dos mais próximos de Jasão, e ter dedicado três anos de sua vida para ajudá-lo, foi Acasto, filho de Pélias, quem subiu ao trono (STEPHANIDES, 2016,

p. 198). Com isso, Medeia e Jasão fugiram de Iolco em busca de um novo abrigo, e foi em Corinto que os dois foram acolhidos.

Em Corinto, Medeia e Jasão tiveram dois filhos e foram felizes por poucos dias. Jasão passou a desconsiderar Medeia, e ela não se sentia bem na nova casa, por mais que tentasse, ela não conseguia cativar os coríntios e era vista por eles como uma forasteira e uma feiticeira. Para os coríntios, o fato de Medeia possuir poderes mágicos, era o suficiente para ela ser vista como um mal a ser temido, pois na Grécia não existiam magos ou feiticeiras, eles pertenciam apenas a terras bárbaras e distantes (STEPHANIDES, 2016, p. 201). Medeia enfrentava a hostilidade dos coríntios todos os dias, até seus filhos não escapavam disso, mas apesar disso, Jasão frequentava o palácio do rei Creonte, onde passava horas fazendo companhia ao rei.

Jasão se afastava cada vez mais de Medeia e se aproximava de Glauce, filha do rei Creonte. Sabendo da infelicidade de Jasão e de sua aproximação a Glauce, o rei lhe prometeu a mão da filha em casamento. Com isso, Jasão teria posse de metade do reino e herdaria a outra metade com morte do rei. A princípio, Jasão quis recusar a proposta, mas depois acabou por aceitar a proposta.

Medeia fica sabendo do casamento entre Jasão e Glauce. Na retomada de Stephanides (2016, p. 205), Medeia vê o casal de noivos juntos, já na festa de casamento, e assim, ela tenta impedir de que o casamento ocorra, mas sem sucesso. Furiosa com o que estava acontecendo, Medeia jura se vingar de todos que estavam ali, principalmente de Jasão, Glauce e o rei Creonte que, com medo do que ela pudesse fazer contra sua filha e contra ele, decide expulsar Medeia e os filhos de Corinto.

O diálogo entre Medeia e o rei Creonte, acerca da expulsão de corinto, é melhor explorado na versão teatral de Eurípides. É no texto teatral de Eurípides, também, que a discussão de Jasão e Medeia é desenvolvida com mais detalhes. Essa discussão é explorada e apresentada na música *Song of Discord*, e assim como na peça, Medeia e Jasão fazem um embate verbal, e por isso, a música tem a participação do vocalista Damian Wilson, o que dá um aspecto teatral à música. A discussão acontece depois do casamento de Jasão e Glauce, e como já mencionado, Medeia interviu na tentativa de que o casamento não ocorresse.

Na música, esse embate não está na íntegra, mas possui pontos importantes que compõe de forma completa e exprime qual era a intenção de Jasão naquele momento.

Jasão tenta imputar a culpa em Medeia, como forma de livrar-se da culpa em abandoná-la na desgraça. Na música, o embate verbal começa com:

Your love saved me! (Your love enslaved me!)
Dear old friend
(I come to thee at last to say that you are now banned from this
land and heart)
Hush my love (Medea, I beg you)
Lay down your rage (be gone from my sight)
Let out love ignite! (We will not reunite)
Your love saved me, your love embraced me!
(Medea you enslaved me)
Liar! (Killer!) Vulture! (Robber!) Cursed be the bones of thy
fathers! (EX LIBRIS, 2014).

O seu amor me salvou! (O seu amor me escravizou!)
Cara velha amiga
(Venho finalmente dizer-te que estás agora banido desta terra e
deste coração)
Silêncio, meu amor (Medeia, peço-te)
Deite a sua fúria (desapareça da minha vista)
Deixem acender o amor! (Não nos reuniremos)
O seu amor me salvou, o vosso amor abraçou-me!
(Medeia me escravizastes)
Mentiroso! (Assassina!) Abutre! (Ladrão!) Malditos sejam os
ossos de teus pais!

No trecho, é possível observar que enquanto Medeia diz que o amor de Jasão a salvou, Jasão diz que o amor de Medeia o escravizou, uma clara ruptura do amor que envolvia os dois. Essa ruptura fica evidente nas palavras de Jasão, que diz “venho finalmente dizer a você que estás agora banida desta terra e deste coração”, mas ao mesmo tempo, ele diz para que ela acalme a fúria que está sentindo, uma das intenções de Jasão, para que assim ele possa convencê-la a aceitar todo ocorrido. A partir disso, na música, o casal passa a atacar um ao outro com insultos: Medeia chama Jasão de mentiroso, ladrão, insulta seus pais. Jasão insulta Medeia chamando-a de assassina e abutre.

Como mencionado anteriormente, a discussão entre Medeia e Jasão foi baseada na peça de Eurípides e mesmo não estando na íntegra, consegue explicitar como ocorre usando pontos importantes. Se no trecho anterior o casal troca insultos de forma cantada, característica própria da música, a partir do trecho a seguir, o diálogo passa a ser conversado numa tentativa de se aproximar de uma peça teatral. Esta técnica é comum no teatro grego, chamada de *stichomachia* quando os personagens alternam falas de uma linha, normalmente criando uma situação de *agon* (disputa). *Stichos* significa linha e *machia* luta, ou seja, há de fato um embate entre Medeia e Jasão.

– Now is not the first time I've observed how your harsh temper makes all things impossible! Consider yourself very fortunate that exile is your only punishment! (EX LIBRIS, 2014)

- Agora não é a primeira vez que observo como o teu mau feitio torna tudo impossível! Considera-te muito afortunada pelo exílio ser o teu único castigo!

Jasão aponta que aquela não é a primeira vez que vê Medeia ficar furiosa, uma clara referência aos atos cometidos no passado, quando o casal estava viajando de volta para Iolco. Para Jasão, o exílio é o castigo mais brando que Medeia poderia receber, o que é possível notar é que para ele, o que Medeia cometeu poderia ter sido punido com algo mais severo. Na peça de Eurípides, Jasão também insinua que poderia acontecer um castigo ainda pior, como pode ser visto no trecho:

Esta não é a vez primeira. Já senti
em várias ocasiões que o ânimo irascível
é um mal insuportável. Até poderias
continuar vivendo aqui por toda a vida,
neste país e nesta casa, se aceitasses
submissa as decisões dos mais fortes que tu
Essas arengas incessantes, todavia,
te expulsam desta terra. A mim não me importunas;
tens liberdade para alardear de Jáson
que ele é o pior dos homens, mas depois de ouvirem
teus impérios contra o rei, é até suave
teu banimento imediato. (E. *Med.* 503 – 514).

Como se pode perceber, há na música a mesma intenção que há na tragédia de Eurípides: a intenção de imputar a culpa em Medeia. Esses recortes compõem a música e são importantes para a construção da discussão do casal, uma vez que a intenção de Jasão era abrandar a fúria de Medeia e, sobretudo, fazer recair sobre ela a culpa do exílio. Isso fica evidente, na peça, na fala de Jasão ao dizer que ela poderia viver toda a vida na cidade, isso se ela fosse submissa não apenas ao rei, mas a todas as circunstâncias em que ela se encontrava. O embate verbal continua e Medeia responde a Jasão que ele se tornou um inimigo mortal para ela e para os deuses.

You come to me now when you've turned into the worst enemy of the gods and me. It isn't courage or firm resolution to hurt your family but a total lack of shame! (EX LIBRIS, 2014)

Você vem até mim agora quando se transformou no pior inimigo dos deuses e de mim. Não é coragem ou resolução firme prejudicar a tua família, mas sim uma total falta de vergonha!

Fica claro que Medeia começou a odiar Jasão, o amor que ela sentia por ele já estava por extinguir. Os sentimentos de Medeia estavam mudando de um amor incondicional para um ódio que alcançava até os deuses e, se para Jasão, ter ido atrás da ex-esposa poderia ser um ato de empatia, para Medeia isso era um ato de cinismo.

Maior dos cínicos! (É a pior injúria
que minha língua tem para estigmatizar
a tua covardia!) Estás aqui, apontas-me,
tu, meu inimigo mortal? Não é bravura,
nem ousadia, olhar de frente os ex-amigos
depois de os reduzir a nada! O vício máximo
dos homens é o cinismo (E. *Med.* 528 – 534).

Para ela, além de traidor, Jasão era também o maior dos cínicos, pois ele a procurou depois de tudo o que ocorreu, como se a traição fosse algo natural. Embora haja, na música, uma adaptação, o cinismo de Jasão é evidenciado bem como a fúria de Medeia. Assim como na peça há o diálogo intercalado entre os dois, onde um ataca e o outro se defende, na música isso também ocorre.

– I’ve come here, woman, looking out for you, so you won’t be
thrown out with the children in total need and lacking everything
(EX LIBRIS, 2014).

- Vim aqui, mulher, cuidar de ti, para que não sejas expulsa com
as crianças em total necessidade e a quem falta tudo

Jasão tenta se explicar dizendo que o motivo de estar ali é ela e os filhos, o que mostra o cinismo apontado por Medeia. Isso certamente deixa Medeia ainda mais furiosa, uma vez que ela se sentiu infeliz desde que chegaram em Corinto, enquanto Jasão frequentava o palácio do rei Creonte.

Traz-me aqui, mulher,
meu cuidado com tua sorte; não desejo
ver-te banida sem recursos com teus filhos
nem que te falte algo. Bastam as agruras
da triste condição de desterrada. Odeias-me,
mas nem por isso te desejo o menor mal (E. *Med.* 522 – 527).

Esse sentimento de empatia é questionável, se levar em consideração quais eram as intenções de Jasão, que diz não querer o mal de Medeia, mesmo que ela tenha, agora, sentimentos de ódio por ele. Medeia parece ter noção de quais são as reais intenções do infiel marido, tanto na peça quanto na música isso fica perceptível. Na fala de Medeia, a seguir, na música, é exposto o cinismo por detrás do discurso de Jasão, mas expõem também tudo aquilo o que ela fez por ele e para que saísse vitorioso das adversidades que lhe surgia.

– You listen: it was I who raised the light which rescued you from death, who left my father and my home to be with you. My love for you was greater than my wisdom! What about the promises you made? By this right hand, which you have often held, and by my knees at which you've often begged, it was all for nothing to be touched like that (EX LIBRIS, 2014).

- Tu ouves: fui eu quem levantou a luz que te salvou da morte, que deixei o meu pai e a minha casa para estar contigo. O meu amor por ti foi maior do que a minha sabedoria! E quanto às promessas que fizeste? Por esta mão direita, que muitas vezes seguraste, e pelos meus joelhos, aos quais muitas vezes imploraste, foi tudo por nada ser tocado dessa maneira

Medeia lembra a Jasão tudo o que ela fez e enfrentou por ele, mostrando a ingratidão que ele estava tendo por ela ao trocá-la pela filha do rei. Como bem lembra Medeia, foi ela quem salvou Jasão da morte ao usar seus feitiços para que, assim, ele pudesse realizar as tarefas que lhe foram dadas pelo rei Eetes. Jasão fez promessas a Medeia, mas essas promessas foram quebradas no momento em que ele a abandonou lentamente e ao se casar com outra pessoa. Como consta no trecho da música, tudo o que ela fez foi em vão, agora que ele já tinha outra esposa. Na peça, Medeia faz um retrospecto muito maior do que o que é visto em *Song of Discord*, em seu momento de indignação e fúria, Medeia diz:

Eu te salvei (todos os gregos
que embarcaram contigo na Argó bem sabem),
quando foste enviado para submeter
ao duro jugo o touro de hálito inflamado
e para semear a morte em nossos campos.
Fui eu que, oferecendo-te modos e meios
de matar o dragão, guarda do tosão áureo,
imune ao sono, com seus múltiplos anéis,
fiz brilhar para ti a luz da salvação.
Traí meu pai, eu, sim, e traí a família
para levar-te a Iolco (foi maior o amor
que a sensatez); fiz Pelias morrer também,
da morte mais cruel, imposta pelas filhas,
e te livreí de todos os receios, Jáson.
Tratado assim por nós, homem mais vil de todos,
tu me traíste e já subiste em leito novo
(e já tinhas teus filhos!). Se ainda estivesses
sem descendência, então seria perdoável
que desejasses outro leito (E. *Med.* 538 – 556)

A paixão que Medeia sentia por Jasão fez com que ela o ajudasse sem hesitar. Apesar dos sacrifícios de Medeia, o abandono da pátria, a traição paternal, o fratricídio, o feitiço em favor de Jasão, inclusive o ludíbrio que levou a morte de seu rival Pélias,

enfim, e o maior de tudo, os filhos. Nada disso pesou para que Jasão a abandonasse em favor de Gláucia. Assim como na peça, Jasão parece cauteloso e atendo nos dizeres, pois sabe do que Medeia é capaz de fazer, no trecho a seguir, é possível notar por suas palavras.

– It seems I will need to, like a skilled helmsman on a ship, haul in my sails and run before that storm blowing from your raving tongue. (EX LIBRIS, 2014).

- Parece que precisarei de, como um timoneiro hábil num navio, puxar as minhas velas e correr antes daquela tempestade soprar da sua língua delirante

Neste trecho, Jasão teme o que Medeia pode fazer, uma vez que sabe do que ela é capaz. O medo toma conta do infiel marido que adota cautela para evitar que a fúria de Medeia aumente e aquela discussão termine no pior. Na peça, a cautela por parte de Jasão existe e se, a intenção inicial era jogar a culpa para cima de Medeia, naquele instante, o objetivo passou a ser a de salvar a si.

Se não me engano, é necessário que eu não seja inábil no falar e, como um nauta alerta, recolha as minhas velas, para ver se escapo a essa tempestade desencadeada aqui por tua língua mórbida, mulher (E. *Med.* 597 – 601).

A partir desse ponto, na música, Jasão volta a dizer que quer salvar Medeia e os filhos. Ao se buscar essa referência na peça de Eurípides, Jasão explica que tudo o que está fazendo é para salvá-los.

– Medea, understand, I want to save you and our children! You, with the same blood as my sons (EX LIBRIS, 2014).

- Medeia, entenda, eu quero salvar a ti e aos nossos filhos! Você, com o mesmo sangue que os meus filhos

Contudo, na peça a fala de Jasão é mais extensa, o que, como se viu, a banda consegue comprimir sem deixar de lado o que a fala teatral deixa expressar.

Quanto ao meu casamento com a filha do rei, de que falas tão acremente, provarei que agindo como agi, primeiro fui sensato e depois hábil e, afinal, fui bom amigo em relação a ti e a meus primeiros filhos (E. *Med.* 626 – 630).

E mais adiante, Jasão reforça na tentativa vã de convencê-la:

Repito: não foi para ter outra mulher que me esforcei por conquistar um leito régio; foi só, como já disse, para te salvar, para que os filhos meus fossem irmãos de reis

e para dar à minha casa solidez (E. *Med.* 688 – 692)

Medeia não acredita nas palavras ditas por Jasão, e diz para ele que isso é um insulto, pois ele está seguro em Corinto, quem deve partir é ela, que é forçada exilar-se junto com os filhos e mesmo não tendo para aonde ir, ela não aceita qualquer tipo de ajuda de Jasão pela última vez, volta a imputar-lhe as culpas e o ciúme, e a insubmissão aos mais poderosos. Por Medeia não ter aceitado sua ajuda, Jasão parte e invoca os deuses como testemunha de que estava disposto a ajudá-la:

- You have your refuge. I'm alone and banished from this country.
 - That's what you've chosen, the blame rests with you.
 - What did I do? Marry and desert you?
 - Stop being so angry! If you do things will turn out so much better for you.
 - I'll accept no assistance from you!
 - All right, but I call the gods to witness. I was willing to help you but you reject me and so you suffer more pain (EX LIBRIS, 2014)
-
- Você tem o seu refúgio. Estou sozinha e banida deste país.
 - Foi isso que você escolheu, a culpa é sua.
 - O que é que eu fiz? Casei e abandonei você?
 - Deixa de estar tão zangada! Se o fizer, as coisas correrão muito melhor para você.
 - Não aceitarei qualquer ajuda sua!
 - Está bem, mas eu chamo os deuses para testemunhar. Eu estava disposto a ajudar você, mas você me rejeita e por isso sofre mais dor

Com a traição e essa discussão, o relacionamento de Jasão e Medeia chega ao fim. Com isso, Medeia vai pôr em ação o seu plano de vingança, uma vez que seu ódio por Jasão estava consumindo seu coração. O amor que ela sentia por ele estava dando lugar a uma fúria que seria capaz de cometer qualquer tipo de atrocidade, como é exposto nas músicas a seguir.

6.2.5 A MOTHER'S LAMENT

A Mother's Lament não faz uma referência específica ao mito ou à tragédia de Eurípidés, esta música serve como um prelúdio para a vingança de Medeia. O lamento está presente na música e, embora o nome da música seja, numa tradução literal, “Um Lamento de Mãe”, na música é possível destacar outros lamentos como: um lamento de esposa, um lamento de filha, um lamento de mãe, um lamento de irmã e, por último, não um lamento, mas um juramento de vingança.

Os lamentos são distribuídos durante a música de forma sistêmica fazendo alusão aos pontos da caminhada de Medeia. Cada lamento é direcionado para um personagem que Medeia cruzou durante sua caminhada até aquele momento. O primeiro lamento é o de Medeia esposa, que diz:

Demolished is our safe heaven
Torn down by its own maker
Crushed to substitute exile
Oh what's the worth of my embrace?
Traitor blood runs in their veins
Feed my anger, my revenge
When was I blindfolded? When did I yield? (EX LIBRIS, 2014).

Demolido está o nosso porto seguro
Derrubado pelo seu próprio criador
Esmagado para substituir o exílio
Oh, qual é o valor do meu abraço?
O sangue de traidor corre nas suas veias
Alimenta a minha raiva, a minha vingança
Quando é que me vendaram os olhos? Quando é que cedi?

O verso “derrubado pelo seu criador” é uma referência a Jasão, que se casou com outra mulher, destruindo assim, o relacionamento que tinha com Medeia. Com isso, a dúvida sobre o valor de si, o valor de seu amor por Jasão, recai sobre seus pensamentos. A infidelidade deixa Medeia furiosa e com sentimento de vingança contra seu antigo amor, que agora é visto como o maior dos traidores.

O lamento a seguir é classificado como um “lamento de filha”, pois Medeia evoca lamentos em nome do pai, o rei Eetes. Medeia se vê no lugar do pai, a quem ela cometeu traição também.

Oh father! My betrayal, betrayed me now!
This cruel man, my equal, makes me a vow! (EX LIBRIS, 2014).

Oh pai! A minha traição, traiu-me agora!
Este homem cruel, meu igual, faz a mim um juramento!

O verso “oh, pai! A minha traição traiu-me agora” é uma referência às traições de Medeia contra o seu próprio pai, mas que agora está sendo traída por aquele que ela foi capaz de cometer tal traição. Jasão fez juramentos a Medeia, mas esses juramentos não foram cumpridos.

Todas as ações feitas por Medeia visavam ajudar o seu amado, e desse amor nasceram seus filhos, que não pareciam ser importantes para Jasão, embora ele tivesse dito que o casamento com a filha do rei Creonte visava a segurança de Medeia e dos

filhos. No trecho a seguir, é possível ver Medeia se lamentando enquanto mãe, que sofre por abandono paternal.

Our sons sleep, while their mother still weeps
They have not heard your bitter words
Nor have they seen the ruins of this dream?
Are we to be a passing memory? (EX LIBRIS, 2014).

Os nossos filhos dormem, enquanto a mãe deles ainda chora
Eles não ouviram as suas palavras amargas
Nem viram as ruínas deste sonho?
Seremos nós uma memória passageira?

Os filhos não estavam a par da situação, contudo, Medeia enxerga neles a possibilidade de vingança, isso por causa da traição paterna. Embora haja uma variação de sentimentos por eles, Medeia está inclinada a usá-los como meio de ferir o pai, que estava por se envolver com outra mulher. Isso faz Medeia indagar “seremos nós uma memória passageira?”, uma evidente referência ao descaso do pai.

O lamento a seguir é caracterizado como lamento de irmã, da irmã que atraiu o próprio irmão para uma emboscada, do fratricídio, que culminou com o corpo despedaçado do irmão. Os seus pedaços foram espalhados pelo caminho na tentativa de atrasar a perseguição para que, assim, pudessem fugir da ira paterna. O pai, mais preocupado em dar um enterro digno ao filho, acabou por deixar a vingança de seu sangue para outro momento.

Oh brother! My betrayal, betrayed me now!
This cruel man, my equal, makes me a vow! (EX LIBRIS, 2014).

Oh irmão! A minha traição, traiu-me agora!
Este homem cruel, meu igual, faz a mim um juramento

Assim como se lamenta ao pai, Medeia se lamenta ao irmão dizendo que a traição a traiu, e aqui é possível notar também as inversões de papéis, uma vez que Medeia passou de traidora a traída. É importante ressaltar, assim como aparece no trecho de lamento ao pai, o verso “Este homem cruel, meu igual, me fez um juramento”, pois Medeia e Jasão eram estrangeiros em Corinto, mas aqui, neste sentido, são iguais como traidores, ambos traíram suas famílias. Depois de lamentar-se como esposa, como mãe, como filha e como irmã, ao fim e ao cabo vem o desejo de vingança, e a parte final da música é, praticamente, um juramento.

Run from the storm that's raging on
I hereby promise to avenge!
Run! Before I find and destroy all that you hide
Run from our lives!

Oh hatred fuels my heart deprived of love!
I will hurt you! (EX LIBRIS, 2014).

Fuja da tempestade que está a assolar
Comprometo-me a vingar-me!
Corra! Antes que eu encontre e destrua tudo o que escondes
Fuja das nossas vidas!
Oh o ódio alimenta o meu coração privado de amor!
Eu vou magoar-vos!

Nesse trecho, é possível ver a fúria de Medeia, que é descrita como uma tempestade pronta para destruir. Essa vingança não é somente voltada para Jasão, mas também para aquilo que ele possui, ou seja, a vingança também pode recair sobre Glauce, que agora é sua esposa, e isso fica evidente no verso “Corra! Antes que eu encontre e destrua o que escondes”.

Jason, master of treachery, you're a fool to think I'll ever yield.
You can wield the sword and smother my voice, but dethroned
I'll never be. For I now pledge to avenge the maker of his own
belief and when collapsed he shall remain a hermit trapped in
grief (EX LIBRIS, 2014).

Jason, mestre da traição, és um tolo por pensares que alguma vez
cederei. Você pode empunhar a espada e abafar a minha voz, mas
destronada eu nunca serei. Pois agora prometo vingar o criador
da sua própria crença e, quando cair, ele permanecerá um eremita
preso na dor

Medeia estava decidida no que iria fazer, por mais que Jasão tivesse tentado persuadi-la a mudar de ideia e fazer com que ela se tornasse submissa para que não fosse expulsa de Corinto. Na música, Medeia diz “você pode empunhar a espada e abafar minha voz, mas destronada eu nunca serei”, e “destronada” está relacionado a não perder o posto de esposa de Jasão, e assim, ela decide o que irá fazer para vingar-se dele. Essa vingança visa deixar Jasão sofrendo, ou um “eremita preso na dor”, como indica a música, e isso acontece, como é narrado nas músicas “*Daughter of Corinth*” e “*From Rebirth to Bloodshed*”.

6.2.6 DAUGHTER OF CORINTH

Medeia começa a pôr em prática a sua vingança, que pode ser dividida em duas etapas: a primeira é eliminar a nova esposa de Jasão, Glauce. Medeia não se conforma com o casamento dos dois, uma vez que Jasão era casado com Medeia e tinham dois filhos. O desejo de vingança é fazer Jasão sofrer, assim como ela estava sofrendo e havia

sofrido desde que chegou em Corinto. *Daughter of Corinth* narra o ato feito contra Glauce, a filha do rei Creonte.

A trama desta vingança começa com Medeia ludibriando Jasão, ao dizer que estava arrependida do que fizera e que estava inclinada a aceitar o exílio. Contudo, queria que seus filhos permanecessem em Corinto, e para isso, ela quis que Jasão suplicasse ao rei. Sem desconfiar, Jasão se prontifica a fazer a súplica ao rei, e assim, levou os dois filhos com ele para o palácio. Medeia ofereceu dois presentes para serem entregues, pelas crianças, à Glauce, sendo um véu diáfano e um diadema de ouro. Os adornos, no entanto, estavam sob o efeito das magias de Medeia e, na música, é feito o anúncio da morte da filha do rei.

Dark hands from above descend
All light is to be banned as she welcomes her old friend
Your life comes to an end (EX LIBRIS, 2014).

Mãos negras de cima descem
Toda luz deve ser banida enquanto ela recebe seu velho amigo
Sua vida chega ao fim

Este trecho é uma anunciação do que está para acontecer, é uma alusão ao plano mortal de Medeia, que é matar Glauce. No verso “toda luz deve ser banida enquanto ela recebe seu velho amigo” é uma referência a como isso deve acontecer, que a morte chega através de seu velho amigo, que nessa ocasião é Jasão, que leva para o palácio os filhos e os presentes amaldiçoados por Medeia. Com isso, a morte da filha do rei é iminente, e para a feiticeira, é algo precioso, revelando assim sua perversidade. Isso fica evidente, na música, no verso:

My revenge is a treasured friend and you will not escape me (EX LIBRIS, 2014).

Minha vingança é uma amiga preciosa e você não irá escapar

O que Medeia havia planejado ocorre sem qualquer tipo de obstáculo. Jasão leva os filhos para o palácio, assim como os presentes oferecidos por Medeia que, a princípio foram bem aceitos por Glauce. Na música, Medeia diz que a morte da filha do rei foi anunciada há tempos, ou seja, assim que Glauce passou a se relacionar com Jasão, seu destino já estava traçado e teria um fim trágico.

Behold! The calamity
Glauce, do you not fear your mistress
When I come dauntless to thee
Behold! I have conquered the sunlight
The gold of the twilight

Your death was long foretold (EX LIBRIS, 2014).

Observe! A calamidade
Glauce, não temes a tua amante
Quando venho destemido a ti
Observe! Conquistei a luz do sol
O ouro do crepúsculo
A sua morte foi há muito anunciada

A morte de Glauce estava decretada e, neste trecho, é possível notar que Medeia está se vangloriando por seu feito. Nos versos “Observe! A calamidade” e “Observe! Conquistei a luz do sol”, a morte da filha do rei já está em decurso. Na peça de Eurípidés, a morte da jovem moça é retratada como uma morte terrível, e quem descreve a morte é o mensageiro ao contar com detalhes para Medeia, que se alegra ao saber do ocorrido, ao saber que seu plano aconteceu, afinal, como ela havia tramado. À Medeia, o Mensageiro conta:

Em frente a um espelho
vestiu o véu, e com o diadema de ouro
já na cabeça ela compunha o penteado,
sorrindo à sua própria imagem refletida.
Depois, erguendo-se do suntuoso assento,
movimentou-se, pousando no chão com graça
os pés de radiosa alvura, deslumbrada
com teus presentes, observando muitas vezes
o véu que lhe descia até os calcanhares
e se ajustando. Mas, quase no mesmo instante,
um espetáculo terrível se mostrou
aos nossos olhos: sua cor mudou e o corpo
dobrou-se; ela oscilou e seus formosos membros
tremiam, e só teve tempo de voltar
até o assento para não cair no chão (E. *Med.* 1320 – 1334)
(...)
E no palácio todo apenas escutavam-se
passos precipitados. Pouco tempo após,
a infortunada moça abriu os belos olhos
e recobrando a voz gemeu horrivelmente.
Exterminava-a dupla calamidade:
do diadema de ouro em seus lindos cabelos
saía uma torrente sobrenatural
de chamas assassinas; o véu envolvente
– presente de teus filhos – consumia, ávido,
as carnes alvas da infeliz (E. *Med.* 1350 – 1355)

A intenção era acabar com a vida daquela que estava tomando o seu posto, mas foi além do que havia planejado, pois junto à filha, o rei Creonte também morreu. É que

o rei, atordoado com a morte da filha, abraçou o cadáver de Glauce e começou a lamentar, entretanto, o véu amaldiçoado prendeu-se ao seu corpo e o matou também.

Jason may not feel for me but his bride you'll never be
Once love was my guest and I his
Before I sailed those waters, then I was her
Now how remorseless shall my hate cover Creon's daughter (EX LIBRIS, 2014)

Jasão pode não sentir por mim, mas a sua noiva você nunca será
Uma vez o amor foi meu convidado e eu o seu
Antes de navegar naquelas águas, então eu era ela
Agora como o meu ódio não terá remorsos para cobrir a filha de
Creonte

Tomada pelo ódio, Medeia se vinga do rei Creonte e de sua filha, Glauce. Medeia não aceita a traição e não aceita que outra mulher tome o seu lugar ao lado de Jasão. No verso “Jasão pode não sentir nada por mim, mas noiva dele você nunca será” reflete a intenção de Medeia, a de não deixar que outra pessoa fique em seu lugar. A punição planejada por Medeia contra Jasão estava para ocorrer. Esta punição é narrada em *From Rebirth to Bloodshed*, a música a seguir.

6.2.7 FROM REBIRTH TO BLOODSHED

From Rebirth to Bloodshed é a última música do disco “*Medea*”, sendo assim, fecha a história narrada pela banda no decorrer do disco. A música narra um dos últimos atos feitos pela feiticeira. Medeia decide matar os próprios filhos com a intenção de atingir o pai. A música inicia com Medeia anunciando o que irá acontecer.

Filthy scum! You shattered my world!
Your bloodline dies, I will be heard! (EX LIBRIS, 2014).

Escória imunda! Você quebrou o meu mundo!
Sua linhagem morre, eu serei ouvida!

Fica clara a intenção de Medeia no verso “Sua linhagem morre, eu serei ouvida”, isso se refere exatamente ao assassinato dos filhos que ela teve com Jasão. Embora tivesse decidido isso, Medeia hesitava, ficava entre a fúria e a dor que sentia como mãe, não havia certeza, de fato, que aquela seria a decisão correta. Essa dualidade fica evidente na peça, na fala da própria Medeia, que diz

Será que apenas para amargurar o pai
vou desgraçá-los, duplicando a minha dor?
Isso não vou fazer! Adeus, meus planos... Não!

Mas, que sentimentos são estes? Vou tornar-me
alvo de escárnio, deixando meus inimigos
impunes? Não! Tenho de ousar! A covardia
abre-me a alma a pensamentos vacilantes.
Quem não quiser presenciar o sacrifício,
mova-se! As minhas mãos terão bastante força!
Ai! Ai! Nunca, meu coração! Não faças isso!
Deves deixá-los, infeliz! Poupa as crianças!
Mesmo distantes serão a tua alegria.
Não, pelos deuses da vingança nos infernos!
Jamais dirão de mim que eu entreguei meus filhos
à sanha de inimigos! Seja como for,
perecerão! Ora: se a morte é inevitável,
eu mesma, que lhes dei a vida, os matarei! (E. Med. 1192 – 1209).

Medeia estava dividida, como indica o trecho destacado, mas por sua gana de vingança ser maior, decide, por fim, em acabar com a vida dos filhos. Um ato cruel para causar, ao pai, a dor por ter perdido tudo, a mesma dor que ela estava sentindo. Na música, essa decisão de Medeia fica evidente no trecho posterior, que explora o ódio e o rancor que tomou conta do seu coração, mas que mostra também o sentimento de mãe

Jason! I'll come for thee, your heart shall bleed
Blood shall run through my hands, to the earth
Blood shall run down from the flesh of our sons!
When your bloodline dies, they will die!
Our sons shall be consumed by earth!
Cradled within my heart lay the treasures from my womb
Who bathed in the bloodshed of their parents and long were
doomed (EX LIBRIS, 2014).

Jasão! Eu virei por ti, o seu coração sangrará
Sangue correrá através das minhas mãos, para a terra
Sangue escorre da carne dos nossos filhos!
Quando a sua linhagem morrer, eles vão morrer!
Os nossos filhos serão consumidos pela terra!
Embalados no meu coração estão os tesouros do meu ventre
Que se banharam no derramamento de sangue de seus pais e por
muito tempo estavam condenados

O assassinato dos filhos ocorre depois na própria casa de Medeia, onde estão as duas crianças depois de voltarem do palácio. Embora os filhos suplicassem para que a mãe não cometesse tal atrocidade, ela o fez. Com um punhal, Medeia golpeou os dois filhos, e com isso, estava atingindo o coração de Jasão, acabando com a sua linhagem de sangue. Ao saber do que aconteceu, Jasão, desesperado, vai até à casa para ver os cadáveres dos filhos e, na cena do crime, ainda está Medeia, que não o deixa entrar. No

trecho a seguir, da música, Medeia se mostra uma pessoa sem qualquer tipo de sentimento, mas com o desejo de não ser trocada.

Abandoned I no longer cherish fate
Born through love, my sons will die through hate
A mother's heart I will possess no more!
Revenge is mine and mine alone
I Medea will not be dethroned! (Ex LIBRIS, 2014).

Abandonada já não aprecio o destino
Nascidos através do amor, meus filhos morrerão através do ódio
O coração de uma mãe eu não possuirei mais!
A vingança é minha e só minha
Eu, Medeia não serei destronada!

Tal como indica na música, os filhos nasceram através do amor, mas morreram através do ódio. Com isso, a banda explora o lado cruel e dramático de Medeia. *From Rebirth to Bloodshed* fecha o disco e a história de Medeia que foi narrada pela banda, uma história que atravessa os anos e é recontada de variadas formas dentro dos campos artísticos, seja no teatro, no cinema, na música. Esse é um claro exemplo de que os mitos, embora tenham idade imensuráveis, podem servir de inspiração para compor trabalhos atuais.

Ex Libris consegue explorar toda a dramaticidade e crueldade das figuras presentes no mito, cria uma ambientação na qual é possível sentir todos os horrores pelos quais a história é envolvida. Um detalhe a ser ressaltado é a utilização do mito pela banda, que o utiliza não apenas para ser recontado ou para ser usado como objeto de criação de um trabalho, mas para a elucidação de uma figura feminina. Embora em seu trabalho anterior, *Amygdalia* (2008) não seja pautado em uma figura feminina, o trabalho mais recente, *Ann (A Progressive Metal Trilogy)* (2019), é majoritariamente pautado em personalidades históricas femininas e, neste trabalho, é narrado a história de cada uma delas. Isso leva a crer que a escolha do mito esteja pautada na ilustração da personagem principal da tragédia, Medeia.

O mito é recontado e, a exemplo de *The Odyssey*, da banda *Symphony X*, aproxima um gênero atual, que é o heavy metal, a um gênero antigo que, no caso de *Medea* (2014) é a própria tragédia. Aristóteles diz que a tragédia é imitação de uma ação de caráter elevado não por narrativa, mas por meio de atores que causam o terror e a piedade (*P.* 1449b). Para o filósofo, a trama dos fatos é o elemento mais importante da tragédia, pois não se trata de imitação dos homens, mas de ações e da vida, de felicidade e infelicidade, o que depende de suas ações (*P.* 1450a). Ou seja, as ações de Medeia são narradas no

decorrer do disco, e essas ações servem de norteadores para o seu destino, seja ela rumo à felicidade ou ao infortúnio.

Estas ações são apresentadas em cada música, as quais estão muito próximas a uma peça teatral e cada música pode ser classificada como os atos dessa peça e do próprio mito: *Medea* é a apresentação da história que será narrada; *Murderess in Me* narra o primeiro ato cruel cometido por Medeia; *On the Ocean's Command* e *The Dream I Dream* são atos que não constam no mito, portanto, são criações da banda que segue a licença poética, mas que são reflexos de suas ações; *Song of Discord* é sobre a discussão ou *stichomachia*, o embate de Medeia e Jasão; *A Mother's Lament* também é uma criação da banda seguindo a licença poética; *Daughter of Corinth* narra a morte de Glauce por meio dos feitiços de Medeia; *From Birth to Bloodshed* fecha a peça com Medeia assassinando os filhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se viu, a antiguidade grega exerce uma grande influência sobre a cultura ocidental, seja no pensamento filosófico ou nas áreas artísticas. A mitologia grega serviu de influência tanto para produções cinematográficas, teatrais e musicais, isso fica evidente quando se atenta para o gênero *heavy metal*. Este gênero, que possui uma ramificação variada, usa de suas características e meios para criar uma ambientação diferente daquela que são vistas nos mitos os quais se fazem a referência. Essa tradução ocorre na transposição de um meio artístico a outro, mas mantendo sua essência original e, aproxima assim, a mitologia grega do seu público.

Cada banda aqui citada possui uma forma de usar o mito, seja mudando certos aspectos, fazendo um recorte de certos acontecimentos ou inserindo acontecimentos que não se vê em sua obra original. Embora isso ocorra, todas as músicas possuem a essência do mito, sem perder a ideia central do mito em questão. Isso acontece sob as características e propostas que cada banda possui e propõe, e para isso, elas têm licença poética para recriar o mito.

Os pontos de influência da mitologia grega foram elucidados, uma vez que as bandas usam alguns mitos para a composição de seus trabalhos. Os poetas clássicos foram identificados de acordo com o mito, embora um mito tenha mais de uma versão, e apesar disso, as músicas e o mito não divergem. O processo de tradução e *ekphrasis* foram descritos, o que se espera ter ficado claro nas análises. Para evidenciar isso, foi feita a relação entre a música e o mito, o que se constatou que, embora numa nova ambientação, o núcleo do mito ainda permanece.

As dificuldades surgiram durante a produção deste trabalho. Dificuldades como escassez de materiais acerca de análises de músicas que possuem referências da mitologia grega. Escassez de determinadas obras para suporte no aporte teórico, tendo em vista os transtornos causados pela pandemia durante o período principal em que este trabalho foi produzido, ficou inviável frequentar bibliotecas ou fazer a aquisição de livros via internet, uma vez que havia anormalidade de entrega de encomendas. E, embora o *Heavy Metal* seja muito conhecido, é pouco estudado, e parte desse ponto a dificuldade em encontrar materiais, somado ao seu valor comercial como fator que agrega dificuldades em uma pesquisa sem financiamento público direto. Contudo, diante dessas dificuldades, este

trabalho foi feito com todo o esforço e dedicação possível, buscando-se saídas para essas dificuldades.

Não é exaustivo, há muito ainda que fazer, existem muitas outras bandas que usam da mitologia grega para a criação de músicas, os aspectos aqui observados também podem ser observados em tantas outras músicas. Embora os objetivos tenham sido alcançados, muitos outros aspectos podem ser investigados e destacados em um trabalho futuro. Aspectos como a estética do *heavy metal*, em como ela impacta na ambientação na tradução dos mitos, o processo de criação das bandas, como os compositores coletaram os dados para a criação, se a mitologia grega possui espaço dedicado em outros gêneros musicais, enfim, há uma gama de dúvidas que ainda podem ser levantadas e estudadas.

Os resultados obtidos são de grande relevância para os estudos de tradução e de ekphrasis, bem como para os estudos clássicos que englobam a mitologia grega, tendo em vista que envereda para outras áreas artísticas e não foca apenas na obra original do mito em questão. Este trabalho também tem relevância para servir de referência para outros estudos futuros e para mostrar a importância do gênero *heavy metal* como perpetuador da mitologia grega ou qualquer outra mitologia, tendo em vista que suas temáticas, dependendo do subgênero do *heavy metal*, se pautam majoritariamente no folclore de outras culturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Autores Clássicos

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Casa da Moeda, 2003.

EURÍPIDES. Medeia. In: **O melhor do teatro grego: versão comentada**. Trad. Mário da Gama Kury. São Paulo: Zahar, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 25ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Introd., Tad. e Coment. de R. M. Rosado Fernandes. 4ª ed. revista e aumentada. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012.

OVIDIO. **Metamorfoses**. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

Apoio Teórico

BAE, Tutti. “O que significa um ‘single’?”. 2016. Disponível em: <www.voxmusicstudio.com.br/o-que-significa-um-single/>. Acesso em 13/08/2020.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: (a idade da fábula) histórias de deuses e heróis**. 26 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 1 – 413.

CARDOSO, Abílio Hernandez. “Niente è Piu Possibile Ormai: O Sagrado e o profano em Medeia, de Pier Paolo Pasolini”. In: FERREIRA, José Ribeiro; DIAS, Paula Barata (org) **Som e Imagem no Ensino das Línguas Clássicas**. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 2001. pg. 157 – 164.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. “A Dimensão Midiática Da Canção: A Produção de Sentido no Heavy Metal”. **Comunicação, Mídia e Consumo**. vol.3 nº6 (2006) pg. 201 – 219.

CUNHA, Vasco Soares de Oliveira e. “A Grécia Clássica – Uma viagem ao seu Teatro”. **Millenium nº 43** (2012) pg. 177-201.

DRIGO, Jasmim. “A Morte de Apsirto nas Argonáuticas de Apolônio de Rodes”. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras, v.14 nº 1** (2016) p. 72 – 84.

DUTRA, Enio Moraes. “O mito de Medéia em Eurípides”. **Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, nº 1** (1991) p. 1 – 9.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

FERREIRA, Iasmim Santos. **A crítica sobre a comédia grega entre os romanos por Horácio, Cícero e Dionísio de Halicarnasso**. Sergipe: Universidade Federal de Sergipe. 2017. (Relat. PAIC)

GAZOLLA, Rachel. **Para Não Ler Ingenuamente uma Tragédia Grega: ensaio sobre aspectos do trágico**. São Paulo: Loyola, 2001.

- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOMES, Álvaro Cardoso. “Uma mimese da Cultura (Um estudo da figura retórica da Ekphrasis)”. **Rev. Let.** vol. **54 n° 2** (2014) p. 123 – 144. (a)
- GOMES, Leny da Silva. “Ekphrasis – palavra e imagem”. In: *Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação*, 10. 2014, Centro Universitário Ritter dos Reis. (b) p. 1 – 9.
- GRIMAL, Pierre. **Mitologia Grega**. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 1 – 71.
- GRIZOSTE, Weberson Fernandes. “A questão do estrangeiro em Paul Ricoeur”. **Letronica vol. 7 n° 2** (2014) p. 826 – 839.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.
- HANSEN, João Adolfo. “Categorias Epidíticas da Ekphrasis”. **Revista USP n° 71**. (2006) p. 85 – 105.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein, José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix. 2000.
- LEÃO, Tom. **Heavy Metal: guitarras em fúria**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- LOPES, João José. “A Ilíada e a Odisseia: dois pilares da civilização grega e legado para a posteridade”. **Revista Memento** vol. 4 n°1 (2013) p. 118 – 127.
- MEDINA, Susana Passos. “Ecphrasis ou Ekprhasis”. 2010. Disponível em: <www.edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecphrasis/>. Acesso em: 10/03/2020.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- RIBEIRO, Pedro Nuno Machado. A influência da Cultura na Música Metal. In: *E-revista de Estudos Interculturais* N° 4 (2016) p. 1 – 14.
- RICOEUR, Paul. **Sobre a Tradução**. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia, 2005.
- SEELIG, Ricardo. “O heavy metal e suas infinitas variações”. 2012. Disponível em: <<http://whiplash.net/materias/biografias/151308.html>>. Acesso em: 12/11/2019.
- SILVA, David Lopes da. “Adaptações de Medeia”. **Extensão em Debate 2a. ed. especial - Cinema** (2015) p. 01 – 10.
- SILVA JÚNIOR, Nilton Nogueira da. **“O Olimpo Continua entre Nós”: Literatura Infantil, Mitologia e Globalização na série Percy Jackson e os Olimpianos**. Universidade Federal de São João del-Rei. 2016. (Dissert. Policop.)
- SOUZA, Andressa Oliva de. “O mito de Ícaro nas artes: a sobrevivência de um tema”. In: **Anais do Encontro de Diálogos Literários 2** (2013).
- STEPHANIDES, Menelaos. **Jasão e os Argonautas**. Trad. Marylene Pinto Michael. Odisseus: São Paulo, 2016. p. 1 – 233.

VASCONCELO, Hugo Rennan Cavalcanti. **Temáticas históricas nas canções da banda Iron Maiden: diálogos entre música e ensino de história.** Paraíba: Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.

Discografia

DICKINSON, Bruce. SMITH, Adrian. Flight of Icarus in: Piece of Mind. EMI Records, 1983.

EX LIBRIS. Medea. Not On Label (Ex Libris Self-released). Holanda, 2014.

SYMPHONY X. The Odyssey. In: The Odyssey. Inside Out Music, 2002.