

MÁRCIO PEREIRA RIBEIRO

**DO MITOLÓGICO AO MIDIÁTICO:
TRANSPOSIÇÕES INTERSEMIÓTICAS DO MITO DE ÍCARO NAS ARTES E MÍDIAS**

**CURITIBA
2017**

MÁRCIO PEREIRA RIBEIRO

**DO MITOLÓGICO AO MIDIÁTICO:
TRANSPOSIÇÕES INTERSEMIÓTICAS DO MITO DE ÍCARO NAS ARTES E MÍDIAS**

Dissertação apresentada como requisito
para a obtenção do Grau de Mestre ao
Curso de Mestrado em Teoria Literária do
Centro Universitário Campos de Andrade –
UNIANDRADE.

Orientador: Prof.^a Dr^a. Brunilda T Reichmann
Coorientador: Prof^a. Dr^a. Greicy Pinto Bellin

**CURITIBA
2017**

TERMO DE APROVAÇÃO

MARCIO PEREIRA RIBEIRO

DO MITOLÓGICO AO MIDIÁTICO: TRANSPOSIÇÕES INTERSEMIÓTICAS DO MITO DE ÍCARO NAS ARTES E MÍDIAS

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Brunilda T. Reichmann
Prof.^a Dr.^a Brunilda Tempel Reichmann (Orientadora -UNIANDRADE)

Anna S. Camati
Prof.^a Dr.^a Anna Stegh Camati (UNIANDRADE)

Janice Cristine Thiél
Prof.^a Dr.^a Janice Thiél (PUC-PR)

Curitiba, 21 de agosto de 2017.

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de força e esperança nos momentos mais difíceis desta jornada.

Aos meus pais, Gentil (*in memoriam*) e Terezinha, que com humildade souberam me ensinar a importância do aprender.

À minha esposa Cristiane, pelo apoio e amor nesta caminhada.

Às professoras Brunilda e Anna, por serem motivo de inspiração e por me guiarem na feitura deste trabalho.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	vi
RESUMO	VIII
ABSTRACT	IX
INTRODUÇÃO	1
1. DO MITOLÓGICO AO MIDIÁTICO	7
2. O MITO DE ÍCARO NAS ARTES E NAS MÍDIAS	23
2.1 ÍCARO NA MÚSICA E NA DANÇA	23
2.2 ÍCARO NA PINTURA E NA ESCULTURA	33
2.3 ÍCARO NO TEATRO, NO CINEMA E NA TELEVISÃO	80
2.4 ÍCARO NOS QUADRINHOS E NOS VÍDEO GAMES	100
3 POEMAS ECFRÁSTICOS INSPIRADOS EM PAISAGEM COM A QUEDA DE ÍCARO, DE BRUEGHEL	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	149
REFERÊNCIAS	155
APÊNDICES	159
ANEXOS	249

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa do single Flight of Icarus (1983)	26
Figura 2 - Capa do álbum Piece of mind (1983).....	28
Figura 3 - Contracapa do álbum Piece of Mind (1983).....	28
Figura 4 - Espetáculo Ícaro (2009), Dejalmir Melo.	32
Figura 5 - Carlo Saraceni (1579-1620), O voo de Ícaro (1606/07).....	41
Figura 6 - Carlo Saraceni (1579-1620), Funeral de Ícaro (1606/07).....	41
Figura 7 - Carlo Saraceni (1579-1620), A queda de Ícaro (1600).....	42
Figura 8 - Afresco de Pompeia. A queda de Ícaro (40–79 d.C.)	44
Figura 9 - Pieter Brueghel (o velho): Paisagem com a queda de Ícaro (1558).	47
Figura 10 - Detalhe da obra Paisagem com a queda de Ícaro (1558): cabeça em meio aos arbustos.....	48
Figura 11 - Hans Bol (1534-1593), Paisagem com a queda de Ícaro (1590)	55
Figura 12 - Joos de Momper II (1564-1635) Paisagem com a queda de Ícaro (1565)	56
Figura 13 - Frans Huys (1522-1562), Armed three master with Daedalus and Icarus in the sky (1562).....	59
Figura 14 - Hendrick Goltzius (1558-1617), As quatro desgraças – Ikaros (1588)	63
Figura 15 - Peter Paul Rubens (1577-1640), Queda de Ícaro (1636/38)	66
Figura 16 - Merry-Joseph Blondel (1781-1853), O Sol ou A queda de Ícaro (1819)	67
Figura 17 - Odilon Redon (1840-1916), A queda de Ícaro (1900)	69
Figura 18 - Alois Kolb (1875-1942), Ícaro (1901)	70
Figura 19 - Galileo Chini (1873-1956), Queda de Ícaro (1907).....	71
Figura 20 - Marc Chagall (1887–1985), A queda de Ícaro (1975)	73
Figura 21 - Vlaho Bukovac (Biagio Faggioni) (1855-1922), Ícaro nas rochas (1897).....	74
Figura 22 - Vlaho Bukovac (Biagio Faggioni) (1855-1922), A queda de Ícaro (1898).....	74
Figura 23 - Herbert James Draper (1863–1920), A Lamentação por Ícaro (1898).....	75
Figura 24 - Estátua de mármore de Kouros, período Arcaico, s/d.....	77
Figura 25 - Estátua de Poseidon, período Clássico, s/d.....	77
Figura 26 - Vênus de Milo, Período Helênico, s/d	77
Figura 27 - Antonio Canova (1757-1822), Dédalo e Ícaro (1779).....	78
Figura 28 - Auguste Rodin (1840-1917), <i>Ilusão Irmã de Ícaro</i> (1895).....	79
Figura 29 - <i>Ícaro</i> , Museu da força aérea norte-americana (s/d)	80
Figura 30 - Programa da peça <i>Ícaro</i> (2014), Daniele F. Pasca	83
Figura 31 - Cena da peça <i>Ícaro</i> (2014),.....	83
Figura 32 - <i>Cirque du Soleil: Ícaro de Varekai</i> (2002)	84
Figura 33 - Cena de <i>Vingarne</i> (1916)	87
Figura 34 - Cartaz para o documentário <i>Ikarus</i> (1932).....	88
Figura 35 - Cena do documentário <i>Ikarus</i> (1932), Kurt Wesse.....	88

Figura 36 - Icharus, <i>Matrix Reloaded</i> (2002)	91
Figura 37 - Espaçonave Liberty-1 (Icarus), <i>O planeta dos macacos</i> (1968)	92
Figura 38 - Insígnia da Base Ícaro, <i>Stargate Universe</i> (2009)	92
Figura 39 - Insígnia <i>Daedalus</i> , <i>Stargate Atlantis</i> (2004)	92
Figura 40 - Cartaz para 007 – <i>Um novo dia para morrer</i> (2002)	93
Figura 41 - Satélite Icarus, 007 – <i>Um novo dia para morrer</i> (2002)	93
Figura 42 - <i>Icarus II</i> , <i>Sunshine</i> (2007)	94
Figura 43 - Gavião Negro, <i>Smallville</i> (T10E11)	94
Figura 44 - Cena de Polizeiruf 110, <i>Ikarus</i> (2015): Jovem caído sobre as árvores.....	95
Figura 45 - Cena de Icarus, <i>Law & Order – Criminal Intent</i> (2011)	96
Figura 46 - Ícaro, animação <i>Hércules</i> (1998)	96
Figura 47 - Cartaz da animação <i>Little Nemo: Adventures in Slumberland</i> (1989).	98
Figura 48 - Icarus, personagem de <i>Little Nemo: Adventures in Slumberland</i> (1989).....	98
Figura 49 - Pôster da série <i>Luke Cage</i> (2016).	99
Figura 50 - Ikaros, Sora no Otoshimono (2014).	102
Figura 51 - Edição n. 1 <i>The Eternals</i> (1976)	103
Figura 52 - Ikaris, <i>The Eternals</i> (1976)	103
Figura 53 - Icarus, <i>Marvel's X-Men</i> (1984)	104
Figura 54 - Edição nº 30: <i>Batman: Detective Comics</i> (2015).....	105
Figura 55 - Icarus (2014), Bob Rich Hedgeye.	108
Figura 56 - Icarus (2014), Bob Rich Hedgeye.	108
Figura 57 - <i>Kid Icarus</i> (1987), Nintendo Company.	113
Figura 58 - <i>Deus Ex.: Icarus</i> (2000), Ion Storm Inc.	114
Figura 58 - Escudo de Aquiles (1820), Angelo Monticelli (1778-1837).	117

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apontar possíveis relações intersemióticas entre o mito de Ícaro e outras formas artísticas e midiáticas (música; dança e coreografia; escultura e arquitetura; teatro; literatura; cinema; quadrinhos; vídeo games e, sobretudo, a pintura e a poesia) que se utilizaram da versão do mito de Ícaro narrada pelo poeta latino Ovídio (43 a.C.-17 d.C.), mais especificamente do Canto VIII, de sua obra *Metamorfoses* (8 d.C.), e de outras formas artísticas que se inspiraram nessa narrativa, atribuindo a esta novas linguagens e ressignificações. Desenvolvendo um trabalho qualitativo de análise teórica e comparativa, apontando relações intersemióticas, principalmente, entre esta narrativa mítica de Ovídio e a pintura *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558), do mestre renascentista Pieter Brueghel (1525-1569), pretendemos descrever e analisar as obras que fizeram uso da narrativa mítica de Dédalo e Ícaro para plasmar suas criações artísticas. Empregaremos inicialmente como embasamento teórico os estudos de Claus Clüver (2006), em que se aponta a transposição intersemiótica presente entre literatura, em especial, poesia e pintura. Pretendemos ainda recorrer ao conceito de arqueologia da intermedialidade, proposto por Walter Moser (2006), tomando como base sua divisão proposta para as artes, possibilitando melhor análise e comparações entre as obras pesquisadas. Tendo em mente esta divisão, além da análise de poemas efrásticos apontados por Gisbert Kranz (1981), traduzimos poemas em que o mito de Ícaro fora utilizado como mote. Para fundamentar esta análise, adotamos as considerações de Jacqueline Lichtenstein, Jean-Pierre Vernant, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Liliane Louvel, Linda Hutcheon, Robert Stam, Solange R. de Oliveira, Tamar Yacobi e Tiphaine Samoyault.

Palavras-chave: Transposição intersemiótica. Artes. Mídias. Mito de Ícaro.

ABSTRACT

This work aims to point out possible intersemiotic relations between the myth of Icarus and other artistic and mediatic forms (music, dance and choreography, sculpture and architecture, theater, literature, cinema, comics, video games and, especially, painting and poetry), that used the version of the myth of Icarus narrated by the Latin poet Ovid (43 BC-17 AD), more specifically Chant VIII, from his narrative poem *Metamorphoses* (8 AD), and other artistic forms that were inspired by this narrative, attributing to this new languages and resignifications. Developing a qualitative work of theoretical and comparative analysis, pointing out intersemiotic relations, mainly between this poem by Ovid, the painting *Landscape with the Fall of Icarus* (1558), by the Renaissance master Pieter Brueghel (1525-1569), we intend to describe and analyze the works that made use of the mythical narrative of Daedalus and Icarus to shape their artistic creations. We will initially use as a theoretical basis the studies of Claus Clüver (2006), which points out the intersemiotic transposition between literature, especially poetry and painting. We also intend to use the concept of archeology of intermediality, proposed by Walter Moser (2006), based on his proposed division for the arts, allowing better analysis and comparisons between the works surveyed. Having in mind this division, in addition to the analysis of ecfastic poems pointed out by Gisbert Kranz (1981), we translated poems in which the myth of Icarus had been used as a mote. To support this analysis, we have taken the considerations of Jaqueline Lichtenstein, Jean-Pierre Vernant, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Liliane Louvel, Linda Hutcheon, Robert Stam, Solange R. de Oliveira, Tamar Yacobi and Tiphaine Samoyault.

Keywords: Intersemiotic transposition. Arts. Media. The myth of Icarus.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo a análise de vários textos¹ que foram inspirados no mito de Ícaro, narrado pelo poeta Ovídio (43 a.C.-17d. C.) em sua obra *Metamorfoses* (8 d.C.), bem como a análise de poemas que se inspiraram tanto nesta obra de Ovídio como também na obra *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558), do pintor belga Pieter Brueghel² (1525-1569).

O mito de Ícaro (em grego: *Ἰκαρος*; em latim: *Icarus*; em etrusco *Vicare*) origina-se de em um conto mítico cuja origem é a ilha de Creta, na Grécia antiga e se relaciona a três episódios distintos: um relacionado com o rei Minos e o Minotauro; outro a Teseu; e o terceiro a Dédalo e seu filho Ícaro. Este último foi transcriado em forma de poesia narrativa por Ovídio em sua obra *Metamorfoses*. Segundo esta versão, Ícaro era filho de Dédalo e de Náucrate, uma escrava de Perséfone, deusa das ervas, flores, frutos e perfume. Dédalo descendia do próprio Zeus, visto que era filho de Alcipe, que era filha de Ares, que por sua vez era filho de Zeus e Hera.

O poeta romano Publius Ovidius Naso, nasceu em Sulmo, atual Sulmona, perto de Roma, em 20 de março do ano 43 a.C. Pertenceu a nobreza rural italiana e cresceu em meio a riquezas, tendo aprendido retórica com os professores mais respeitados da época, Arellius Fuscus (1 a.C.-16 d.C.) e Porcius Latro (58 a.C.- 4 a.C.).

Seguindo a vontade do pai, Ovídio entrou no serviço público, que logo interromperia para dedicar-se a poesia. Naquela época, sendo incapaz de ganhar a vida com poesia, encontrou um benfeitor, Marcus Valerius Messalla Corvinus (64

¹ Usarei o termo “texto” de forma ampla nesta dissertação, não restringindo seu significado apenas a um texto literário em forma de escrita, mas considerando que outras artes também produzem seus textos correspondentes.

² Adotamos a grafia Brueghel, apesar de também ser comum a grafia Bruegel, sem a consoante H.

a.C.-8 d.C.). Nos círculos de poesia, Ovídio conheceu Sextu Propertius (50 - 45 a.C. -15 d.C.). Eles tornaram-se amigos e, assim, Ovídio conseguiria publicar seus primeiros poemas.

Suas primeiras obras tratam do tema de amor, incluindo as obras *Amores* (16 a.C.), primeiro livro poético completado por Ovídio, publicado em cinco volumes. *Ars Amatoria*, escrita em versos, que tem como tema a arte da sedução. Os primeiros dois volumes da série, escritos entre 1 a.C. e 1 d.C., falam sobre conquistar os corações das mulheres e como manter a amada, respectivamente. O terceiro livro, dirigido às mulheres e ensinando-as como atrair os homens, foi escrito depois.

A publicação de *Arte de Amar* pode ter sido, ao menos em parte, responsável por Ovídio ter sido banido de Roma para Tomis, no Mar Negro pelo imperador Augusto (63 a.C.-14 d.C.) em 8 d.C., por um edito imperial, sem qualquer processo judicial. Ainda existem apenas especulações sobre as razões por trás deste banimento. A celebração do amor extraconjugal pode ter sido tomada como uma afronta intolerável a um regime que promovia os “valores da família”. E, por fim, *Remedia amoris* (16 a.C.), um poema composto de 814 versos, em que o poeta dá conselhos àqueles que possam vir a sofrer por amor.

Ovídio tornou-se famoso também por suas histórias de metamorfoses do mundo mitológico (*Metamorphoses*, 8 d.C.), obra que tomaremos como cerne do nosso trabalho sobre intermedialidade, e por suas cartas fictícias de heroínas mitológicas (*Heroides*, 16 d.C.).

Ainda em sua reclusão, ele produziu *Dirges*, a poesia de anseio por retornar a Roma. Ovídio cantou sobre o inverno do norte e do encanto dos Bárbaros. Sua canção de louvor sobre os imperadores Augusto e Tibério não foi recompensado

com o perdão desejado.

Ovídio teria morrido em torno do ano 17 d.C. no exílio em Tomis, atual Constança, Romênia. Ele lamenta seu exílio em seus poemas: *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*. Uma estátua de Ovídio fica na Praça Ovídio (Piața Ovidiu) de Constança, em frente ao Museu de História (antiga Câmara Municipal).

Pieter Brueghel nasceu por volta de 1525, perto de Antuérpia, atualmente Bélgica. O Velho, assim conhecido, para distingui-lo do seu filho, Pieter, também pintor, criou um estilo próprio caracterizado pela abundância de cores. Porém, quem observa suas obras pode ter a impressão de que ele usava poucas cores. À primeira vista, parece ter utilizado apenas marrom, cinza ou amarelo escuro. Mas um olhar mais atento levará a se perceber que ele usava cores bem vivas, como vermelho, o azul, o verde e até os tons de rosa. Pouco se sabe a respeito de sua vida, exceto o que seus desenhos e suas pinturas nos mostram. Provavelmente aprendeu sobre arte com Pieter Coecke Van Aels, um artista famoso de Antuérpia. Esse artista tinha uma filha chamada Mayken, com quem mais tarde Brueghel iria se casar. Seus filhos, Jan e Pieter, deram continuidade ao estilo artístico de seu pai, acrescentando-lhe uma pormenorização mais pronunciada e uma variação mais limitada de formas. Antuérpia era uma cidade muito importante naquela época. Pessoas do mundo inteiro ali compravam e vendiam especiarias, livros e mapas. Além desse comércio intenso, vários bancos da cidade faziam empréstimos. As famílias ricas de Antuérpia estavam sempre procurando novas obras de arte para decorar os imensos salões de suas mansões. Interessavam-se, geralmente, por pinturas, cenários que retratassem paisagens e pelos assuntos abordados nos trabalhos dos grandes artistas italianos. Provavelmente, foi na Itália que Brueghel aprendeu as técnicas usadas por Michelangelo e Raphael para pintar pessoas de maneira mais natural e

tridimensional. Mas os desenhos da viagem de Brueghel a esse país mostram que ele estava mais interessado nas paisagens que viu ao longo do caminho, especialmente as lindas montanhas.

Como Brueghel tinha seu próprio estilo de pintura e não seguia modismos da época, suas obras nem sempre eram populares. Após sua morte (1569), as pessoas ainda pensavam que ele era apenas um artista que adorava se divertir e queria fazer as pessoas rirem, dando um tom humorístico às suas obras, mas nos fica claro que Brueghel foi muito além disso. Ele foi capaz de representar em suas pinturas tanto o assustador quanto o belo e mostrar o cotidiano das pessoas de sua época.

Seus quadros, na sua maioria, pretendem interpretar a realidade, algumas vezes com profundidade e outras de maneira anedótica. As suas obras estão cheias de pequenas particularidades reais e oníricas. Porém, o conjunto da sua produção reflete, de modo inevitável, as atribulações de uma época de confusão e de mudanças marcadas pelas guerras religiosas. Brueghel é considerado o iniciador da escola flamenca que predominou no mundo da pintura europeia durante parte do século XVI e no XVII. Entre as suas obras mais reconhecidas, há que serem citadas “O triunfo da morte” (1562), “A parábola dos cegos” (1568) e “A torre de Babel” (1563), bem como “Paisagem com a queda de Ícaro” (1558).

No tempo em que Brueghel vivia, a vida era muito instável e a morte poderia vir a qualquer momento. Segundo Rose Marie Hagen e Rainer Hagen, em sua obra “Brueghel – obra completa de pintura”:

No século de Brueghel, explorou-se a superfície da Terra, desenhou-se um novo mapa do céu, estudou-se o corpo humano e catalogou-se o mundo animal e vegetal. Apesar de todos esses avanços científicos, os homens daquela época também acreditavam que os demônios também faziam parte da natureza. Atribuíam fenômenos celestes, malformações, doenças e epidemias à influência do Diabo. “O século XVI foi o século da caça às bruxas”. (HAGEN; HAGEN, 1995 p. 39)

O primeiro capítulo teórico desta dissertação será dedicado ao mito de Ícaro, tendo em vista que esta narrativa deu origem a diversas obras artísticas durante os séculos. Ainda neste capítulo explicamos a divisão que adotamos para a análise das obras inspiradas neste mito.

O segundo capítulo será dedicado às obras e artistas que se utilizaram da narrativa de Ovídio como mote em sua composição. Iniciaremos pela música e pela dança, pretendendo concluir com formas mais modernas de expressão artísticas. Não pretendemos a catalogação pura e simples, uma vez que entendemos que a adoção desta metodologia pode levar a uma maior compreensão das obras de arte à luz da intertextualidade e da intermedialidade, visto que durante a organização do material para esta pesquisa nos deparamos com obras pertencentes aos mais diversos estilos e correntes artísticas, como na pintura (do Barroco, ao Impressionismo, Expressionismo e Surrealismo) e na poesia modernista do século XX.

O terceiro e último capítulo será dedicado à tradução e análise dos poemas efrásticos que foram inspirados no quadro *Paisagem com a queda de Ícaro*, de Pieter Brueghel, tendo em vista a análise feita por Clüver sobre os poemas efrásticos segundo a catalogação de Gisbert Kranz, adicionando a esta análise já existente também a nossa.

Ainda sobre a tradução, optamos por fazê-la de autoria própria — exceto quando já havia alguma tradução publicada — visto que a maioria dos poemas, por nós encontrados sequer possuem publicações em seus idiomas originais no Brasil e, assim, julgamos ser de grande valia organizar e traduzir este imenso material literário. Caberia uma análise mais abrangente destes poemas, porém devido ao recorte feito, que visava a análise dos poemas efrásticos inspirados na obra de

Pieter Brueghel, optamos por colocá-los nos apêndices, já traduzidos e com suas versões em seus idiomas originais.

Nestas traduções de poemas, bem como do título de outras obras que tenham sido incluídas nesta dissertação, optamos por fazê-las de forma que ficassem compreensíveis ao leitor, tendo, algumas vezes, feito alguns acréscimos e omissões. No caso dos poemas optamos por manter o mesmo número de versos e estrofes dos originais, assim como respeitamos a disposição dos mesmos na página.

1 DO MITOLÓGICO AO MIDIÁTICO

Na história da humanidade, o conceito do que seria considerado arte mudou bastante. Na Idade Média, arte e ciência mesclavam-se. Considerava-se, inclusive, a gramática, a retórica, a geometria, a astronomia, entre outros, como formas válidas de representação artística. Já no início do século XIX, o filósofo alemão G.W.F. Hegel (1770-1831), na obra *Curso de estética* (1835), delimitou as artes em número de seis, dividindo-as conforme uma cronologia de criação, sendo elas arquitetura, escultura, pintura, música, dança e poesia. Em 1912, o teórico italiano Ricciotto Canudo, publica o “Manifesto das Sete Artes”, contradizendo a ordem apresentada por Hegel e, incluindo o cinema na lista, o colocando na sétima posição.

Atualmente há uma numeração das artes mais consensual, sendo, no entanto, apenas indicativa, onde cada uma das artes é caracterizada pelos elementos básicos que formatam a sua linguagem, sendo então classificadas: música; dança e coreografia; pintura; escultura e arquitetura; teatro; literatura; cinema. Outras formas expressivas também consideradas artes foram posteriormente adicionadas à numeração proposta pelo manifesto: fotografia; histórias em quadrinhos, jogos de vídeo game e artes digitais.

Pretendemos utilizar esta divisão a fim de possibilitar melhor análise e comparações. Adotaremos ainda o conceito de arqueologia da intermedialidade, proposto por Walter Moser em “As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade” (2006). Neste artigo, Moser investiga o conceito da intermedialidade a partir dos estudos interartes, explorando os desenvolvimentos de formas de interação entre duas ou mais mídias. Utiliza-se de dois casos românticos, a relação palavra-imagem numa obra de William Blake e a representação verbal da música num conto de E. T. A. Hoffmann, e a remediação cinematográfica da pintura em

filmes de Derek Jarman e Jean-Luc Godard. Moser aponta a necessidade de continuar buscando respostas, a fim de dar à expressão “intermedialidade” o matiz semântico que decorre mais de um processo do que de uma ideia definitiva, ou seja, pensar a intermedialidade como um trabalho intelectual cujo caráter de processo é tão importante quanto os resultados.

[...] utilizarei aqui o conceito de intermedialidade de uma maneira exploratória, não tanto como objeto visado, mas como o veículo e a figura que articulam o movimento em direção a esse objeto. Nesse sentido, o termo será tomado, a princípio, numa acepção deliberadamente simples, que é a de “interação entre as mídias”. (MOSER, 2006, p. 42)

Assim como Moser, pretendemos nos servir do termo intermedialidade para fazer referência ao

[...] conjunto das interações possíveis entre as artes que a tradição ocidental percebe como distintas e diferenciadas, em especial pintura, música, dança, escultura, literatura e arquitetura. Essa interação pode se situar nos níveis da produção, do artefato em si mesmo (a obra) ou ainda dos processos de recepção e conhecimento (p. 43). Já a Itália do Renascimento comparava pintura e poesia através do termo *Paragone*³. (p. 43)

No artigo “Literatura, artes e mídias: o que se entende por arte hoje?”, Solange R. de Oliveira (2011) introduz a polêmica subjacente ao uso da expressão “Estudos de Intermedialidade” em substituição a “Estudos Interartes”. Em suas considerações teóricas, argumenta que a nova nomenclatura contorna o problema da dificuldade de conceituação de arte na contemporaneidade, uma vez que **substitui “a palavra ‘arte’ pelo termo incontestado ‘mídia’**. Isso porque o estudo da intermedialidade privilegia a análise de uma vasta produção – sobretudo realizada a partir dos anos 1969 – rotineiramente rotulada como arte, mas que alguns críticos

³ Comparação.

hesitam a aceitar como tal” (OLIVEIRA, 2011, p. 10, ênfase acrescentada). Utilizaremos, portanto, este termo guarda-chuva, por entendê-lo mais amplo que “Estudos Interartes”, visto que abrange muito mais formas de representação artística.

Assim, tendo como base estes conceitos sobre arqueologia da intermedialidade, faremos uma divisão cronológica de cada forma de representação artística, apresentando cada obra de acordo com seu período histórico de execução, publicação ou conclusão, sempre buscando relacioná-la com o mito de Ícaro descrito por Ovídio em *Metamorfoses*.

Esta obra de Ovídio é dividida em quinze livros (a história de Dédalo e Ícaro se encontra no VIII livro), escrita em hexâmetro dactílico, em doze mil versos compostos em latim.

Com aproximadamente duzentas e cinquenta narrativas em que se conta sobre a cosmologia e a história do mundo. Confundindo propositalmente ficção e realidade, e narra a transfiguração dos homens e dos deuses mitológicos em animais, árvores, rios, pedras, entre outros.

A obra representa o princípio dos tempos, chegando até os tempos do imperador Júlio César e do próprio poeta Ovídio, ou seja, o Século do imperador Augusto (43 a.C.-14 d.C.).

Este ciclo histórico apresenta a mitologia como uma etapa no desenvolvimento do mundo e do homem. Ovídio segue o conceito de Hesíodo a quem se credita a instituição dos costumes religiosos gregos, as técnicas agrícolas, o pensamento econômico, a astronomia grega arcaica e o estudo do tempo. Hesíodo utilizou diversos estilos do verso tradicional, incluindo a poesia gnômica, hínica, genealógica e narrativa (porém, não foi capaz de dominar todos

com a mesma fluência) e nos mostra as quatro idades cronológicas da mitologia clássica (a do Ouro, a da Prata, a do Bronze, e a do Ferro), unindo os deuses aos mortais em histórias de amor, incesto, ciúme e crime.

Segundo Thomas Bulfinch (2014),

“Os gregos acreditavam que a Terra fosse chata e redonda, e que seu país ocupava o centro da Terra, sendo seu ponto central, por sua vez, o Monte Olimpo, residência dos deuses, ou Delfos, tão famoso por seu oráculo. O disco circular terrestre era atravessado de leste a oeste e dividido em duas partes iguais pelo Mar, como os gregos chamavam o Mediterrâneo e sua continuação, o Ponto Euxino, os únicos mares que conheciam. Em torno da Terra corria o rio Oceano, cujo curso era do sul para o norte na parte ocidental da Terra e em direção contrária do lado oriental. Seu curso firme e constante não era perturbado pelas mais violentas tempestades. Era dele que o mar e todos os rios da Terra recebiam suas águas. A parte setentrional da Terra era supostamente habitada por uma raça feliz, chamada hiperbóreos, que desfrutava uma primavera eterna e uma felicidade perene, por trás das gigantescas montanhas, cujas cavernas lançavam as cortantes lufadas do vento norte, que faziam tremer de frio os habitantes da Hélade (Grécia). Aquele país era inacessível por terra ou por mar. Sua gente vivia livre da velhice, do trabalho e da guerra. (...) Na parte meridional da Terra, junto ao curso do Oceano, morava um povo tão feliz e virtuoso como os hiperbóreos, chamado etíope. Os deuses os favoreciam a tal ponto, que se dispunham, às vezes, a deixar os cimos do Olimpo, para compartilhar de seus sacrifícios e banquetes. Na parte ocidental da Terra, banhada pelo Oceano, ficava um lugar abençoado, os Campos Elíseos, para onde os mortais favorecidos pelos deuses eram levados, sem provar a morte, a fim de gozar a imortalidade da bem-aventurança. Essa região feliz era também conhecida como os Campos Afortunados ou Ilha dos Abençoados” (BULFINCH, 2014, p.13-14).

Ainda em Bulfinch (2014) compreendemos a cosmovisão grega pois

“(...) os gregos dos tempos primitivos pouca coisa sabiam a respeito dos outros povos, a não ser os que habitavam as regiões situadas a leste e ao sul de seu próprio país, ou perto do litoral do Mediterrâneo”. Sua imaginação, enquanto isto, povoava a parte ocidental daquele mar de gigantes, monstros e feiticeiras, ao mesmo tempo em que colocava em torno do disco da Terra, que provavelmente

consideravam como de extensão reduzida, nações que gozavam favores especiais dos deuses, que as beneficiavam com a aventura e a longevidade. Supunha-se que a Aurora, o Sol e a Lua levantavam-se no Oceano, em sua parte oriental, e atravessavam o ar, oferecendo luz aos deuses e aos homens. Também as estrelas, com exceção das que formavam as constelações das Ursas, e outras que lhes ficavam próximas, levantavam-se e deitavam-se no Oceano. Ali, o deus-sol embarcava num barco alado, que o transportava em torno da parte setentrional da Terra, até o lugar onde se levantava, no nascente. (...) A morada dos deuses era o cume do Monte Olimpo, na Tessália. Uma porta de nuvem, da qual tomavam conta as deusas chamadas Estações, abria-se a fim de permitir a passagem dos imortais para a Terra e para dar-lhes entrada, em seu regresso. Os deuses tinham moradas distintas; todos, porém, quando convocados, compareciam ao palácio de Júpiter, do mesmo modo que faziam as divindades cuja morada habitual ficava na Terra, nas águas, ou embaixo do mundo. Era também no grande salão do palácio do rei do Olimpo que os deuses se regalavam, todos os dias, com ambrosia e néctar, seu alimento e bebida, sendo o néctar servido pela linda deusa Hebe. Ali discutiam os assuntos relativos ao céu e à terra; enquanto saboreavam o néctar, Apolo, deus da música, deliciava-os com os sons de sua lira e as musas cantavam. “Quando o sol se punha, os deuses retiravam-se para as suas respectivas moradas, a fim de dormir” (p.14-15).

Os deuses gregos eram vingativos, puniam os seres humanos que queriam se igualar aos deuses. Na mitologia grega a arrogância, a presunção e o orgulho excessivo eram personificados por *Hybris*, cuja versão romana é *Petulantia*, espírito (ou daemon) da lascívia e orgulho imprudente. A deusa pode ser caracterizada pelas suas atitudes que passam do limite, aludindo a uma confiança excessiva, um orgulho exagerado, presunção, arrogância ou insolência, que com frequência termina sendo punida. Na Antiga Grécia, aludia a um desprezo temerário pelo espaço pessoal alheio, unido à falta de controle sobre os próprios impulsos, sendo um sentimento violento inspirado pelas paixões exageradas, consideradas doenças pelo seu caráter irracional e desequilibrado. Estes sentimentos desmedidos levavam à *Nêmesis*, a vingança dos deuses. Esta representa a força encarregada de abater

toda a desmesura (húbris), como o excesso de felicidade de um mortal ou o orgulho dos reis.

Tendo essa cosmovisão como inspiração, Ovídio escreveria *Metamorfoses*, obra que é, ainda hoje, uma das obras poéticas mais aclamadas sobre mitologia, e o poema narrativo mais influente da história da poesia e da arte – inspirando diversas formas artísticas, como a literatura (Dante, Shakespeare, Kafka, Fernando Pessoa, Cruz e Sousa, Manoel de Barros) a música, a arquitetura, a pintura (Michelangelo, Rafael, Tiziano, Correggio, Veronese, Caravaggio, Rubens, Bernini, Velásquez, Rembrant, Delacroix), entre outras. Devido ao seu caráter social e espiritual, sobretudo sobre os ciclos históricos do homem, teve influência até mesmo na filosofia de Jean-Jacques Rousseau, como em seu “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens” (1989).

No livro VIII, Ovídio faz uso da ideia da Nêmesis divina em punição à Hubris dos mortais, pois narra que a irá de Apolo, o deus-sol, derreteria a cera das asas provocando a queda e morte do jovem Ícaro, quando este buscara voar mais perto dos deuses e, do castigo que recebera seu pai, Dédalo, por ter projetado a máquina capaz de alçar tal voo, perdendo seu único filho.

Metamorfoses, livro VIII (183-235 a.C.)⁴

*Entretanto, Dédalo odiava Creta, odiava o longo exílio,
morto de saudades da terra natal. O mar aprisionava-o.
“Embora ele barre o meu caminho com as terras e o mar”, 185
disse, “ao menos, o céu está sempre aberto. Iremos por aí!
Minos pode ser dono de tudo, mas não é dono dos ares”
Assim dizendo, aplica o seu talento a artes desconhecidas
e revoluciona a natureza. De facto, dispõe penas em filas,*

⁴ Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Disponível em: <<https://goo.gl/hNZZqz>>. Acesso em: 04 set. 2017.

(começando pelas mais curtas, a curta seguindo a longa) 190
 a ponto de se julgar crescerem num declive: assim cresce
 gradualmente a flauta campestre com as suas canas desiguais.
 Depois, prende-as a meio com um fio e a base com cera,
 e, tendo-as assim prendido, dobra-as em suave curvatura
 para imitar as aves verídicas. Com ele está o menino, 195
 Ícaro. Sem saber que mexia em algo para si tão perigoso,
 ora, de cara risonha, tentava apanhar as penas que a brisa
 vagabunda movia, ora amolecia com o polegar a loira cera;
 e com esta brincadeira atrapalhava o espantoso trabalho
 do pai. Quando deu o toque final ao que tinha planeado, 200
 o artífice aventurou-se a equilibrar o próprio corpo
 no par de asas, e ficou suspenso no ar, assim agitado.
 Equipando também o filho, disse: “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. 205
 Voa entre um e outro; não te ponhas, advirto, a contemplar
 Bootes ou a Hélice ou a espada desembainhada de Orion.
 Vem atrás de mim: eu guiar-te-ei.”. Ao mesmo tempo em que dá
 tais instruções de voo, ajeita-lhe as inéditas asas nos ombros.
 No meio do labor e advertências, molham-se de lágrimas 210
 as envelhecidas faces, tremem as mãos de pai. Beija o filho,
 beijos que jamais repetiria; e, elevando-se graças às asas,
 levanta voo à frente. Tal como a ave ao guiar as frágeis crias
 para fora do alto ninho pelo ar, ele receia pelo companheiro;
 exorta-o a que o siga, e ensina-lhe as ruinosas artes 215
 [e, batendo as asas, vai olhando para trás para as do filho].
 Viu-os com espanto alguém que pescava com a trémula cana,
 ou algum pastor arrimado ao cajado ou lavrador à rabiça
 do arado, julgando que eram deuses aqueles que tinham
 o poder de viajar pelos céus. 220
 E já à já esquerda ficava
 a Samos de Juno (para trás haviam deixado Delos e Paros),
 e, à sua direita, Lebinto, tal como Calimne, rica em mel,
 quando o rapaz começa a achar gozo no audacioso voo
 e se afasta do guia. Arrastado pelo seu fascínio pelo céu, 225
 rumou para as alturas. Ora, a vizinhança do sol voraz

*amolece as odoríferas ceras que colavam as penas:
a cera derrete-se. Bem lá agita o rapaz os braços nus,
mas, sem asas para bater, não logra apanhar ar algum.
E a boca que gritava o nome do pai é acolhida pelas águas 230
azul-esverdeadas, que dele obtiveram o seu nome.
O pobre pai (que já nem pai era), “Ícaro!”, chamava,
“Ícaro!”, berrava. “Onde estás? Onde hei-de procurar-te?
“Ícaro!”, gritava. Então avistou penas a boiar nas ondas.*

No trecho (versos 183 a 234), temos um narrador onisciente que nos apresenta um Dédalo saudoso de Atenas, desejoso por partir daquele labirinto em que estivera aprisionado por muitos anos. Tendo um plano de fuga, planeja escapar voando do exílio imposto por Minos (“Minos pode ser dono de tudo, mas não é dono dos ares”). Temos uma referência aos quatro elementos (terra, ar, água e fogo) representados pelo labirinto, pela brisa, pelo mar e pelo sol, respectivamente.

Dotado de grande habilidade, constrói para si e seu filho, Ícaro, os melhores pares de asas que lhe fora possível. Após um breve teste de voo, coloca as asas em Ícaro, não sem antes adverti-lo sobre os perigos que poderiam enfrentar:

Temeroso pelo que poderia lhes ocorrer, Dédalo chora demonstrando sua condição de mortal. Já em fuga, clama ao filho que o siga, observando-o, procura lhe ensinar como voar.

O narrador nos fornece mais algumas informações sobre aqueles que estiveram observando tal cena, lavradores e pescadores que, aparentemente, não conseguem compreender o que veem:

“Viu-os com espanto alguém que pescava com a trémula cana, ou algum pastor arrimado ao cajado ou lavrador à rabiça do arado, julgando que eram deuses aqueles que tinham o poder de viajar pelos céus”.

Essa descrição foi de grande valia aos pintores, incluindo Pieter Brueghel, que posteriormente viriam a retratar tal cena, devido principalmente ao seu enorme teor pictórico. O narrador prossegue descrevendo o voo, mencionando parte do trajeto, e enriquecendo com detalhes a narrativa: “E já à esquerda ficava a Samos de Juno (para trás haviam deixado Delos e Paros), e, à sua direita, Lebinto, tal como Calimne, rica em mel”).

Então se tem o ato de desobediência e rebeldia: Ícaro deslumbra-se com a capacidade de voar e se esquece dos conselhos paternos (“... começa a achar gozo no audacioso voo/ e se afasta do guia. Arrastado pelo seu fascínio pelo céu,/ rumou para as alturas”), tendo a fatalidade se concretizado, Dédalo já não avista seu filho rebelde, que afunda em meios às águas (“O pobre pai berrava. ‘Onde estás? Onde hei-de procurar-te? Ícaro!’”).

Conforme narrado por Ovídio, Dédalo, cujo nome significa ‘o engenhoso’, era um famoso artesão que fora expulso de Atenas por ter matado, devido a sua inveja, seu sobrinho Talo, vindo a se refugiar na ilha de Creta, junto ao rei Minos. Dédalo era reconhecido por seus muitos trabalhos e invenções, esculpiu muitas estátuas de madeira, incluindo algumas que possuíam olhos, moviam os braços e podiam, até mesmo, andar. Dentre essas, a mais incomum fora uma vaca de madeira em que a rainha Pasífae, esposa do rei Minos de Creta, escondeu-se para satisfazer sua paixão pelo Touro Divino.

Conta-se que, quando a princesa Europa voltou de sua aventura com Zeus no Olimpo, casou-se com Asterion, rei de Creta, que educou seus três filhos. Ao morrer, Asterion legou o seu trono a Minos, o primogênito que, para provar que Creta lhe pertencia por vontade dos deuses, afirmou que estes lhe concederiam qualquer coisa que desejasse. Como prova, pediu a Poseidon, deus dos mares, que

fizesse sair um touro do mar Egeu, fazendo-lhe a promessa de que, depois, sacrificaria o touro em holocausto. Poseidon mandou um magnífico touro branco de grandes chifres dourados. Diante dessa prova de legitimidade, enviada pelo deus supremo dos mares, os irmãos de Minos reconheceram-no como soberano da ilha. Minos, no entanto, levou o belo touro para fazer parte de seu rebanho e sacrificou, em vez dele, um animal comum. Como punição pelo não cumprimento da promessa, Poseidon transformou o touro num animal indomável, furioso, que passou a atacar os habitantes da ilha. Além disso, pediu a Afrodite, deusa do amor, que fizesse com que Pasífae se apaixonasse pelo touro.

Dessa relação, Pasífae deu à luz ao Minotauro, que era metade homem, metade touro. Pasífae cuidou dele durante sua infância, porém ele cresceu e se tornou feroz. Sendo fruto de uma união não natural, entre mulher e animal selvagem, ele não tinha qualquer fonte natural de alimento, e precisava devorar homens para sobreviver. Minos, após aconselhar-se com o oráculo em Delfos, pediu a Dédalo que lhe construísse um gigantesco labirinto próximo ao palácio, em Cnossos, com túneis emaranhados e corredores subterrâneos, e que tivesse apenas uma entrada, de modo que quem ali entrasse não poderia mais sair.

O Minotauro foi instalado no centro do labirinto, sendo alimentado com carne humana. Para isso, os habitantes de Atenas tinham que enviar, periodicamente, um imposto de sete rapazes e sete jovens filhas, que seriam lançados, um por um no labirinto para servir de comida ao monstro.

Quando se aproximava a data do envio do terceiro sacrifício, o jovem príncipe Teseu se ofereceu para assassinar o monstro, prometendo a seu pai, Egeu, que ordenaria que o navio que o trouxesse de volta para casa erguesse velas brancas, caso ele tivesse sido bem-sucedido na empreitada, ou velas negras, caso

ele tivesse morrido. Em Creta, Ariadne, filha de Minos, se apaixonou por Teseu e o ajudou a se deslocar pelo labirinto, que tinha um único caminho que levava até seu centro. Na maior parte dos relatos, Ariadne dá a Teseu um novelo, que ele utiliza para marcar seu caminho de modo que possa retornar. Teseu então mata o Minotauro com a espada de Egeu e lidera os outros atenienses para fora do labirinto. Na viagem de volta, no entanto, se esquece de erguer as velas brancas e seu pai, ao ver o navio e imaginar que Teseu estava morto, se suicida, arremessando-se no mar que, desde então, leva seu nome, o mar Egeu.

Ariadne tivera a ajuda de Dédalo. Quando o rei Minos descobriu a traição de seu artesão, ordenou que este fosse fechado no labirinto com seu filho Ícaro.

Passados alguns anos, Dédalo construiu, para si e seu filho, asas artificiais a partir da cera de abelhas e penas de gaivota. Dessa forma conseguiu fugir. Antes, porém, alertou ao filho que não voasse muito perto do Sol, para não derreter a cera das asas, e nem muito perto do mar, pois esse poderia deixar as asas encharcadas e mais pesadas. No entanto, Ícaro não ouviu os conselhos do pai e, tomado pelo desejo de voar cada vez mais alto, acabou por cair no mar Egeu, enquanto seu pai, chorava, voando para a costa. Ao chegar à Sicília, Dédalo foi acolhido na casa do rei Cócalo.

O voo de Dédalo e Ícaro talvez não tenha ocorrido como descrito por Ovídio. De acordo com outra versão da lenda, a rainha Pasífae libertou Dédalo do labirinto. Em seguida, após a construção de um navio, Dédalo e Ícaro embarcaram e fugiram da ilha. Mas não sabendo como manobrar a embarcação, Ícaro leva o navio ao naufrágio. Novamente, demonstra-se nessa outra versão a falta de experiência, maturidade e habilidade de Ícaro em oposição à genialidade de seu pai, Dédalo. Ainda nesta versão, a maré teria levado o corpo de Ícaro para a ilha agora chamada

Ikaria. De acordo com esta variante da lenda, Héracles (ou Hércules na mitologia romana) é quem encontra o corpo de Ícaro, reconhece-o e o enterra na ilha.

Não podemos considerar a versão de Ovídio como a primeira, muito menos como a mais completa e definitiva, pois conforme Camati (2003)

A visão de mito como um agregado ao qual novas e diferentes variáveis são acopladas, sintetizada por Heiner Müller, tem parentesco com as perspectivas teóricas de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) que, na década de 1950, definiu o mito como a soma de todas as suas variantes. No ensaio “The Structural Study of Myth” (O estudo estrutural do mito), publicado inicialmente no *Journal of American Folklore*, o antropólogo discute a natureza não canônica da mitologia grega, argumentando que não há uma única versão autorizada de nenhum dos mitos conhecidos, mas uma rede intertextual de numerosas variações que se originaram em diferentes tempos e lugares. (...) o autor postula que todas as variantes disponíveis, desde a Grécia antiga até o tempo presente, devem ser levadas em consideração, visto que “não há nenhuma versão individual ‘verdadeira’ da qual as outras seriam cópias ou distorções.

O mito de Ícaro pode ser compreendido como a soma de diferentes variáveis que trazem em seu enredo diversas possibilidades de ensinamentos morais, dada à quantidade de interpretações que suscita. Mas se entende que não seja somente por isso que ainda permanece plenamente difundido (e reinterpretado) nos dias de hoje. Na nossa interpretação, seu enredo está ligado aos quatro elementos. Conforme acreditavam os antigos filósofos naturalistas pré-socráticos, esses eram os elementos básicos na constituição de matéria. A origem da matéria era atribuída alternadamente a um elemento diferente: ora o fogo, ora a água, etc.

Esses quatro elementos, essenciais à vida em nosso planeta estariam presentes também no mito de Ícaro: a terra, representada pelo labirinto em Creta, que nos aprisiona à nossa condição humana, nos prende à nossa impossibilidade física de atingir espaços mais amplos e distantes, e algumas vezes hostis. O ar,

representado pelo céu acima do labirinto, seria o inatingível, o desejo remoto de voar em liberdade como os pássaros, a fuga para alhures em busca de aventuras e do sentir-se livre. O fogo, representado pelo astro rei Sol, seria o perigo máximo, aquele que destrói a tudo e a todos, legando a Ícaro, devido a sua desobediência, sua própria morte. E por fim, a água – representada pelo mar Egeu aonde, após a destruição de suas asas pelo calor do Sol, Ícaro viria a se afogar e ter sua sepultura eterna. Devido a sua importância para a manutenção da vida na Terra, a água adquiriu ao longo dos tempos significados geralmente relacionados ao nascimento, cura, pureza e renovação em diversas religiões e culturas por todo o mundo.

O homem sempre teve esse desejo de imitar os pássaros; ele os observou e tentou artificialmente recriar seu voo. Ícaro é a figura simbólica da aspiração humana a subir como os pássaros no ar, para viajar sem sofrer com a força da gravidade, para superar os laços terrestres. É também uma advertência contra o orgulho humano. Para os gregos, era a personificação da imprudência, a embriaguez da descoberta, do excesso, combinado com a desobediência às ordens de seu pai. Mas não é somente um símbolo da imprudência e sim, também, de coragem. Nas artes simboliza a coragem e a sede humana de subir aos ares. As asas são o símbolo do voo, a luz, o intangível, subindo para o sublime.

Há entre as artes e mídias (música; dança e coreografia; escultura e arquitetura; teatro; literatura; cinema; fotografia; quadrinhos; vídeo games; arte digital e, especialmente, entre a pintura e a poesia) uma significativa relação intersemiótica, visto que estas tratam da recepção e da interpretação do indivíduo diante do mundo. Estas relações podem se dar de forma ambivalente. Propõe-se, então, uma pesquisa em que a éctrase – conceito tratado por Claus Clüver em “Da transposição intersemiótica” (2006) – possa ser demonstrada entre a obra *A queda*

de *Ícaro* (1558), do pintor Pieter Brueghel (1525-1569) e poemas que tenham uma relação efrástica com sua obra.

Claus Clüver, no artigo “Da transposição intersemiótica”, publicado em *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem* (2006), de Márcia Arbex), teoriza sobre as relações intersemióticas presente entre a literatura e outras artes, em especial, entre poesia e pintura. Segundo Clüver, um texto verbal pode ser traduzido em outro idioma, especialmente para leitores a quem o texto ‘original’ seria incompreensível. Da mesma maneira, um poema inspirado numa pintura passa por um processo de tradução intersemiótica, ou seja, de uma mídia para outra, gerando o poema efrástico.

Ainda em Clüver (2006), percebe-se que “há muitos gêneros em que textos verbais e visuais são combinados e inter-relacionados de várias maneiras, desde iluminuras a histórias em quadrinhos, até mesmo em textos multimídias modernos, que desafiam os limites da arte e não arte” (p. 110). Assim, pode-se dizer que a poesia efrástica combina-se e se inter-relaciona numa via de mão dupla com a pintura, pois um poema inspirado numa pintura passa por um processo de tradução intersemiótica, ou seja, de um meio para outro.

Para Clüver, todas as artes e mídias, entendidas como sistemas de signos/ sistemas de comunicação, podem ser pensadas como “textos” passíveis de serem lidos. “Portanto, um balé, um soneto, um desenho, uma sonata, um filme e uma catedral, todos figuram como ‘textos’ que se ‘leem’; o mesmo se pode dizer de selos postais, uma procissão litúrgica e uma propaganda na televisão” (CLÜVER, 2006, p. 15).

Ainda de acordo com Clüver (2006, p. 111) Gisbert Kranz (1981) classifica os poemas efrásticos segundo seu objetivo e sua realização. O objetivo implícito do

poema pode ser: descritivo, panegírico, pejorativo, didático-moralista, político e sociológico. A realização dá enfoque principalmente à relação do texto verbal com o modelo visual: transposição, suplementação, associação, interpretação, provocação (o efeito da obra no espectador), jogo e concretização.

Tamar Yacobi prevê uma modalidade de écfrase narrativa, a qual reforça as características do sistema narrativo e situa-se em momentos cruciais da história. Este conceito de écfrase é plural, ou “guarda-chuva”, que “agrupa diversas formas de traduzir um objeto visual em palavras” (YACOBI, 1996, p. 600). Na concepção da autora, a tradicional ekphrasis (do grego, *ek*, “fora”, e *phraisen*, “dizer”) engloba não só a descrição, em forma poética e através de um sistema verbal, de uma obra não verbal, mas também a inspiração, por uma imagem-fonte, de muitos textos verbais, não necessariamente de natureza poética (YACOBI, 1996, p. 602-603). Segundo a autora

Écfrase é um termo guarda-chuva que engloba várias formas de renderização do objeto visual em palavras. Esta variedade é frequentemente restringida arbitrariamente, em grande parte porque algumas das formas, embora manifestas na prática artística, não são reconhecidas na crítica⁵ (YACOBI, 1996, p. 599).

Considerando estes apontamentos em relação à nossa análise, compreendemos que a écfrase pode se dar em outras mídias que não somente a poesia, como é o caso da écfrase fílmica ou da que ocorre na letra de algumas canções. *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558), de Pieter Brueghel, passa por um processo ecfástico ao servir de inspiração, sobretudo, a poemas, mas também serve de inspiração para outras obras artísticas, como álbuns musicais, ou até mesmo para outras obras picturais, como gravuras.

⁵ Na versão em inglês: Ekphrasis is an umbrella term that subsumes various forms of rendering the visual object in words. This variety is often arbitrarily restricted, largely because some of the forms, though manifest in artistic practice, are not recognized in criticism.

Constatadas estas semelhanças intersemióticas entre as artes, e considerados os conceitos sobre éfrase apontados por Claus Clüver, pretendemos, utilizando ainda outros teóricos e obras, apontar e analisar de forma qualitativa a transposição intersemiótica entre a obra *De Val Van Icarus* (1558), do pintor holandês renascentista Pieter Brueghel (o velho) e os poemas que se utilizaram, também, da temática da queda de Ícaro, relatada pelo poeta latino Ovídio (17 d.C.) em sua obra *Metamorfoses*.

2. O MITO DE ÍCARO NAS ARTES E NAS MÍDIAS

2.1 ÍCARO NA MÚSICA E NA DANÇA

Na Grécia antiga acreditava-se que a música havia se originado a partir dos deuses do Olimpo. Apolo era considerado o deus da música e as Musas, das quais os primeiros músicos da Grécia teriam descendido, utilizavam seu canto e dança para encantar os deuses. Pã costumava cantar e dançar. Atenas era tida como a criadora do aulos⁶ e Hermes como criador da lira⁷.

No mundo moderno, a mitologia grega tem sido inspiração para obras nos mais diversos gêneros musicais, do clássico ao popular, do folclórico ao *Heavy Metal*. O mito de Ícaro tem inspirado a composição de diversas canções e servido, inclusive, para nomear diversos álbuns e conjuntos musicais (ver Apêndice A – Lista de álbuns e canções com a temática do mito de Ícaro).

A intermedialidade se dá na utilização do tema (a queda), ou mesmo da figura do mito, muitas vezes ressignificado através de representações de força, leveza ou até mesmo de ensinamentos morais. As referências são as mais diversas, conforme se pode verificar.

O conceituado *website* especializado *All Music Guide* (www.allmusic.com) descreve em seu catálogo mais de oito mil referências para o mito de Ícaro e seu pai Dédalo, dentre as quais podemos encontrar as mais diversas vertentes musicais. De acordo com a referida página da Internet, há 174 artistas ou conjuntos musicais cujo nome remete ao mito de Ícaro, com algumas variantes (*Ikarus, Icar, Icare, Vicare*), por exemplo: *Icarus* (7 referências), *The Icarus Line, Kid Icarus, Icarus Witch, Icarus Rising, The Icarus Machine, Fate of Icarus, Icarus Himself, Ikarus, Ickarus, When Icarus Falls, Training Icarus*.

⁶ Instrumentos de sopro, semelhantes às flautas doce.

⁷ Instrumento de cordas menor do que um violino, que se toca apoiado no colo e que tem papel de solista na música grega.

Quanto aos álbuns, há os mais diversos formatos (compactos simples, *long players*) e estilos musicais (Ópera, Clássica, *Rock*, *Jazz*, *Pop Music*, Instrumental), sendo notório o aclamado grupo de *heavy metal*, *Iron Maiden*, com seu *single* de sucesso *Flight of Icarus* (1983), em que Dédalo, ao contrário da versão narrada por Ovídio, encoraja o filho Ícaro a buscar as alturas, aproximando-se do Sol:

Flight of Icarus (Smith / Dickinson)

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 a blaze
 See the madman in his gaze
 Fly, on your way, like an eagle
 Fly as high as the sun
 On your way, like an eagle
 Fly, touch the sun
 Now the crowd breaks and a young boy appears
 Looks the old man in the eye
 As he spreads his wings and shouts at the crowd
 In the name of God my father I'll fly
 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
 Fly, on your way, like an eagle
 Fly as high as the sun
 On your way, like an eagle
 Fly touch the sun⁸

⁸ Enquanto o sol surge sobre o chão/ Um velho está na montanha/ À medida que o chão se aquece aos/ primeiros raios de luz/ O canto de um pássaro quebra a monotonia/ Seus olhos estão inflamados/ Veja o louco com seu olhar/ ***Voe pelo seu caminho como uma águia/ Voe e toque o sol/ No seu caminho como uma águia/ Voe e toque o sol!*** Agora a multidão se abre e um jovem garoto aparece/ Olha o velho nos olhos/ Enquanto ele abre suas asas e grita para a multidão/ Em nome de Deus, meu pai, eu voo/ 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, cinzas, sua sepultura/

Aparentemente, Dédalo ficara louco devido ao exílio – “Veja o louco com seu olhar” – e, assim, enviara seu filho Ícaro à morte. Mesmo havendo muitos que queriam impedi-lo de voar, Ícaro “grita para a multidão”, pois quer fazer seu pai orgulhoso e voa – “Em nome de Deus, meu pai, eu vou voar”. Ao contrário do mito narrado por Ovídio, em que temos a temática da rebeldia dos jovens, que tendem a não admitir conselhos dos mais velhos, na canção *Flight of Icarus* o filho obedece ao seu pai, mesmo compreendendo que seu pai o enviou para a morte – “agora ele sabe que seu pai o traiu”.

Como é de costume, o grupo insere sua mascote, “Eddie” – que sempre se faz presente nos materiais promocionais da banda: shows ao vivo, nas capas de álbuns e *singles*⁹, camisetas, adesivos, jogos eletrônicos e souvenirs – na capa do *single*, trazendo um ar de estranhamento e de terror – algo que não está presente na versão primeira do mito. Nela podemos notar que Ícaro foi atacado por Eddie que, utilizando um lança-chamas, o queimara, bem como parte da vegetação. O céu, ao contrário das representações pictóricas anteriores do mito, aparenta estar envolto numa interpérie, o Sol não está presente; o que se tem parece ser outro astro celeste, uma forma de portal, ou um meio de entrada para outra dimensão.

Essa mudança no enredo pode ser compreendida à luz da teoria da adaptação, apresentada por Linda Hutcheon (2011), visto que as adaptações “relatam as histórias de forma diferente, usando os mesmos recursos que os contadores de histórias utilizam: atualizam ou tornam as ideias concretas, fazem simplificações, mas também ampliam; fazem analogias, criticam de forma positiva ou negativa” (HUTCHEON, 2011, p. 3). As mudanças feitas na letra da canção são, no

Voe pelo seu caminho como uma águia/ Voe e toque o sol/ No seu caminho como uma águia/ Voe e toque o sol (ênfase acrescentada). Disponível em: < <https://goo.gl/SryGdV>>. Acesso em: 06 set. 2017.

⁹ As capas de álbuns são vistas também como uma forma intermediária de arte, uma vez que podem representar o enredo das canções de forma pictórica.

nosso entender, uma forma de variação do tema originário do mito de Ícaro, possibilitando até mesmo uma ideia contrária a da desobediência do jovem rapaz, pois quisera agradar ao seu pai que, para sua infelicidade, enlouquecera.



Figura 1 - Capa do single *Flight of Icarus* (1983) ¹⁰

A canção *Flight of Icarus* também faz parte do álbum, *Piece of Mind* (Pedaço da mente), um trocadilho para a expressão inglesa *Peace of Mind* (paz de espírito) lançado pela banda em 1983, que foi bastante inspirado por fatos históricos, literatura ocultista e mitologia, com o predomínio, na maioria das canções, do tema da loucura (soldados que enlouquecem após serem aprisionados em batalhas, profetas apocalípticos, suicidas, assassinos) e traz na arte da capa a já mencionada mascote Eddie, com a cabeça raspada, aprisionado por correntes em uma sela de isolamento acolchoada. Na contracapa percebemos que este conseguiu fugir voando por uma janela aparentemente localizada numa torre alta e isolada. Fugindo e enlouquecido, anacronicamente e de certa forma até mesmo irônica, poderia ter atacado, em pleno voo, a Ícaro, sendo assim, a mascote Eddie o responsável por sua queda e morte.

¹⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/ug4DUc> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

A banda, que por anos contou com o desenhista e designer inglês Dereck Riggs, sempre procurou dar este tom de humor e ironia na confecção da arte de suas capas de álbuns, singles e em outros materiais de divulgação — visto que estes também são uma forma de arte — colocando-os em diálogo com o enredo de suas canções, utilizando sua famosa mascote como personagem principal, ou até mesmo inserindo nestas obras algum elemento fora do contexto, escondido de propósito para causar estranhamento e, até mesmo o riso, em seu público. Em entrevista para o site *Metal Assault*¹¹ em 2010, Derek Riggs, classificou a mascote Eddie como o Mickey Mouse do Rock N' Roll, e ele andou fazendo referências ao rato mais famoso do mundo em duas capas da banda¹² Iron Maiden: na capa do single “Twilight Zone”, lançado em 1981, aparecia o próprio atrás de um retrato do Eddie, e na capa do álbum “Powerslave”, lançado em 1984, um desenho do Mickey aparecia no canto inferior esquerdo, junto aos outros hieróglifos. Neste mesmo álbum, que faz uso da temática egípcia em sua arte, há uma inscrição escondida num monumento que tem a mascote Eddie como busto: *Indiana Jones was here*. Uma alusão ao personagem homônimo, interpretado pelo ator Harrison Ford e levado às telas do cinema pelos cineastas George Lucas e Steven Spielberg, em *Os Caçadores da Arca Perdida* (1981). Este diálogo com a cultura pop se repetiu mais algumas vezes, como podemos perceber na arte de capa do álbum seguinte, *Somewhere in time* (1986), em que a mascote é uma representação do personagem Rick Deckard (Harrison Ford) em *Blade Runner – o caçador de andróides* (1982).

¹¹ Disponível em:< <https://goo.gl/Eh7zwW> >. Acesso em: 20 jul. 2017.

¹² Disponível em:< <https://goo.gl/ETRFDz> >. Acesso em: 20 jul. 2017.

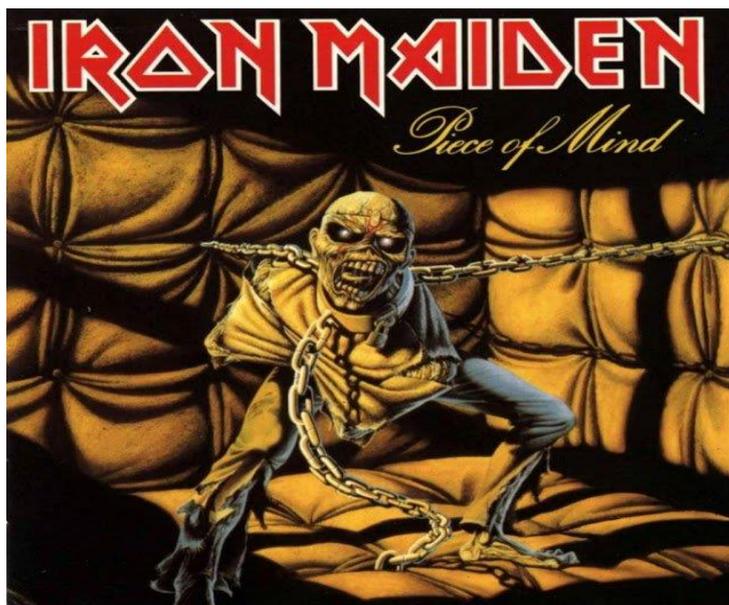


Figura 2 - Capa do álbum *Piece of mind* (1983).¹³



Figura 3 - Contracapa do álbum *Piece of Mind* (1983).¹⁴

Quanto a canções, de acordo com a referência que utilizamos, ultrapassa a casa da milhar, com composições em diversos idiomas, até mesmo no Brasil, em que podemos destacar duas. A primeira, do artista paraibano Zé Ramalho, foi intitulada *Filhos de Ícaro* (1981):

¹³ Disponível em: < goo.gl/FGn25X >. Acesso em: 12 jun. 2017.

¹⁴ Disponível em: < goo.gl/FGn25X >. Acesso em: 12 jun. 2017.

Filhos de Ícaro (Ramalho)

Desamarrem os laços
Façam coisas pela liberdade
Digam versos pela resistência
Pelos caminhos das aventuras
As alturas merecem todas as asas
Homens de plumas
Antes do sol derreter as unhas
Desse teu pássaro
Pulem os muros
Fogos e clarões na cidade
Anunciando que o sonho não morreu
E em janelas há gente reclamando
Essa prisão que de fato não morreu
Entre todas janelas
Há grades e terror
Momentos de oração
Há gargalhadas na boca da donzela
Há gritos e temor
Momentos que passeiam no passado
Há mais amigos na porta dos fundos
A esperar... a esperar...
As pedras bonitas.

Nessa mesma década, o Niteroiense Maurício Pinheiro Reis, mais conhecido pelo nome artístico Byafra, teria imenso sucesso radiofônico com sua composição *Sonho de Ícaro* (1984). A composição de Pisca e Cláudio Rabello, presente no álbum *Existe uma ideia* (1983), foi premiada com disco de ouro e renderia a Byafra reconhecimento nacional, possibilitando-lhe ser compositor de muitos temas de novelas televisivas e lançar 14 álbuns que, juntos, venderiam mais de meio milhão de cópias. Em 1998, motivado pelo sucesso da canção *Sonho de Ícaro*, Byafra lançaria um novo álbum intitulado *Ícaro*.

Sonho de Ícaro (Pisca/ Rabello)

Voar, voar /Subir, subir

Ir por onde for

Descer até o céu cair

Ou mudar de cor

Anjos de gás

Asas de ilusão

E um sonho audaz

Feito um balão...

No ar, no ar

Eu sou assim

Brilho do farol

Além do mais

Amargo fim

Simplesmente sol...

Rock do bom

Ou quem sabe jaz

Som sobre som

Bem mais, bem mais...

O que sai de mim

Vem do prazer

De querer sentir

O que eu não posso ter

O que faz de mim

Ser o que sou

É gostar de ir

Por onde, ninguém for...

Do alto coração

Mais alto coração...

Viver, viver/ E não fingir

Esconder no olhar

Pedir não mais

Que permitir

Jogos de azar

Fauno lunar

Sombras no porão

E um show vulgar

Todo verão...

Fugir meu bem

Pra ser feliz

Só no polo sul

Não vou mudar

Do meu país

Nem vestir azul...

Faça o sinal

Cante uma canção

Sentimental

Em qualquer tom...

Repetir o amor

Já satisfaz

Dentro do bombom

Há um licor a mais

Ir até que um dia

Chegue enfim

Em que o sol derreta

A cera até o fim...

Do alto, coração

Mais alto, coração...

Faça o sinal

Cante uma canção

Sentimental

Em qualquer tom...

Repetir o amor

Já satisfaz

Dentro do bombom

Há um licor a mais

Ir até que um dia

Chegue enfim

Em que o sol derreta

A cera até o fim...

Do alto, o coração

Mais alto, o coração

Ambas as canções não mencionam o mito além de seu título. Tratam muito mais da liberdade – uma das possíveis interpretações dadas ao mito. Este tema, a liberdade, custara caro às gerações anteriores de artistas brasileiros que, nos anos em que o Brasil fora governado pelo regime totalitário na Ditadura Militar (1964-1985), tentaram denunciar as atrocidades e levar o povo a uma maior conscientização e resistência. Assim, podemos perceber que nestas duas composições o mito recebe uma ressignificação, servindo de mote para tratar de algo muito mais sério nos anos de abertura, durante o processo de redemocratização do Brasil – a liberdade.

Quanto à relação entre o mito de Ícaro e a música, vale mencionar ainda, que as referências se estendem ainda mais quando se muda o objeto de busca de Ícaro para o de seu pai, Dédalo. Para este existem também diversas referências, seja em nome de artistas e grupos (22), álbuns (102) e composições (721). Uma prova de que não somente a figura mítica do desobediente Ícaro nos serve de tema para adaptações e ressignificações, mas também a figura de Dédalo e, muito mais ainda, a queda, sofrida por Ícaro e presenciada por Dédalo poderá ser observada nas outras obras de arte analisadas neste trabalho, principalmente na pintura e na literatura.

A dança é uma das principais artes cênicas da antiguidade, ao lado do teatro e da música. Na Grécia, a dança era frequentemente vinculada aos jogos, em especial aos olímpicos. Há uma dança tradicional, o Ikarotikos (*Ικαρώτικος*), que vem da ilha de Ikariá, onde, como narrado no mito, caiu Ícaro. A dança tradicional está presente em todas as ilhas do Mar Egeu e é conhecida por toda a Grécia, bem como a música que a acompanha, a Ikaria. Antigamente era dançada com os braços

cruzados, hoje, os dançarinos seguram-se as mãos ou apoiam-nas nos ombros uns dos outros.

Em 2009, o bailarino, coreógrafo e professor baiano Dejalmir Melo apresentou sua montagem *Ícaro*, um número solo de aproximadamente 45 minutos, na programação do Vivadança, Festival Internacional de Dança. A montagem propõe o desenvolvimento metafórico do mito de Ícaro a partir do seu fim. Sugerindo a ideia de que, após morrer, tendo a cera das suas asas derretidas por ter se aproximado demais do sol, sobrevive carregando em si mesmo a profunda experiência de conhecer de perto o inacessível e seu valor. No programa da apresentação, o artista afirma que se inspirou no mito grego para refletir sobre o contínuo ciclo de vida, morte e renascimento. Segundo a crítica:

O espetáculo (re) cria discussões estético-poéticas sobre a liquidez e o movimento circular entre tradição e contemporaneidade, a partir da suposta morte de Ícaro. Nesta releitura do mito, a queda significa renascimento, pois após ter as suas asas derretidas pelo calor do sol, Ícaro sobrevive carregando a experiência de conhecer de perto o inacessível. Quando ele se vê em uma condição muito próxima à dos humanos, limitado ao voo da consciência [...], Ícaro faz uma jornada por antíteses comuns ao cenário contemporâneo como infância e velhice, encontros e desencontros, perdas e descobertas.¹⁵



Figura 4 - *Espectáculo Ícaro* (2009), Dejalmir Melo.¹⁶

¹⁵ Disponível em: <www.irdeb.ba.gov.br/evolucaohiphop/?=7245>. Acesso em: 12 jun. 2017.

¹⁶ Disponível em: <<https://goo.gl/aZiERT>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Na dança, em geral, alguns movimentos são tentativas de representar elementos da natureza, e isso é bastante significativo quando percebemos que o movimento do voo está presente em diversas coreografias, do balé clássico às danças populares. O mesmo ocorre na pintura e na escultura, pois muitas vezes são também tentativas de representar a natureza. Na pintura o mito de Ícaro é uma influência marcante: há um número considerável de obras que se utilizaram da temática da queda, situando-a em meio às paisagens, utilizando-se dos elementos da natureza, principalmente dos quatro elementos essenciais (terra, água, fogo e ar).

Há outras obras que fazem uso do enredo da queda de Ícaro, representando os preparativos antes do voo e também os momentos após a queda, o momento de sua morte ou de seu enterro (Ver anexos).

2.2 ÍCARO NA PINTURA E NA ESCULTURA

A pintura mitológica, gênero pictórico caracterizado pela representação de personagens e cenas da mitologia greco-romanas, a qual tem um longo trajeto na história da arte, surgiu como pintura religiosa, e se ampliou no Ocidente, sobretudo no Renascimento e no Neoclassicismo, no princípio como exaltação da antiguidade, mais tarde com sentido alegórico (por exemplo, Vênus como representação da beleza; Minerva, da sabedoria; Marte como personificação da guerra, entre outros).

Segundo o helenista Jean-Pierre Vernant (1914-2007), a mitologia grega é "um conjunto de narrativas que falam de deuses e heróis, ou seja, de dois tipos de personagens que as cidades antigas cultuavam" (VERNANT, 2001, p. 517). Além disso, continua ele, "a mitologia constitui, para o pensamento religioso dos gregos, um dos modos de expressão essenciais" (p. 517).

Composta por uma multiplicidade de deuses, sem igrejas, sem especialistas, nem textos sagrados, a religião grega se alimenta de narrativas míticas que não

possuíam caráter de obrigação de culto. Abrange, em sua origem, uma dimensão de "ficção" (mito, em grego, significa "fábula"), o que as relaciona também à literatura. Nesse sentido, a teologia antiga é essencialmente uma poesia: os relatos míticos contam aventuras lendárias e acontecimentos dramáticos que marcam a trajetória dos deuses¹⁷.

Os deuses gregos foram objeto de culto desde o século XV a.C. até o século IV da era cristã, quando o Cristianismo se tornou a religião oficial do Império Romano. Apesar do apogeu romano, a produção artística não sofreu alterações, uma vez que a maior parte dos artistas que trabalhavam em Roma era grega; em Pompéia, notam-se fortes marcas da arte helenística.

Se as religiões de Grécia e Roma se arrefeceram com o passar do tempo, os deuses do Olimpo continuam nas artes e na literatura, clássicas e também modernas. Os enredos mitológicos servem de inspiração aos poetas em seus cantos (*Ilíada* e *Odisseia*, de Homero), aos autores dramáticos na elaboração de suas tragédias (Sófocles, por exemplo) e às belas-artes em geral.

Os vasos gregos estão repletos de personagens e cenas mitológicas, assim como a escultura, os relevos, os mosaicos, os capitéis (extremidade superior de uma coluna, de um pilar ou de uma pilastra, cuja função mecânica é transmitir os esforços para o fuste), pinturas murais e elementos decorativos de templos e construções antigas.

A obra do célebre escultor Fídias (a.C. 480-430 a.C.), da Grécia Antiga, é reveladora do interesse por tal repertório: sua estátua de Zeus, no templo dedicado ao deus em Olímpia, com 12 metros de altura, situa-se entre as grandes realizações artísticas da época. Sob a proteção do estadista Péricles, Fídias encarregou-se da

¹⁷ Disponível em: <<https://goo.gl/4UqMW3>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

supervisão de um vasto programa construtivo em Atenas, concentrado na reedificação da Acrópole, devastada pelos persas em 480 a.C.

Os ideais renascentistas encontram seguidores por toda a Europa, daí a disseminação de temas mitológicos em obras como as do alemão Albrecht Dürer¹⁸ (1471-1528), do flamenco Jan van Scorel¹⁹ (1495-1562), do holandês Jacob Jordaens²⁰ (1593-1678), entre muitos outros. Da escola espanhola, a obra tardia de El Greco (1541-1614) e sua renomada obra *Laocoonte* (1610).

Se as expressões do barroco contrariam os ideais renascentistas, isso não quer dizer que tenham descartado a mitologia. Ela reaparece, por exemplo, em trabalhos do artista flamenco Peter Paul Rubens (1577-1640) – *Diana e Suas Ninfas Surpreendidas por Sátiros* (1635/1640), *O Julgamento de Páris* (1638/1639) e *Queda de Ícaro* (1636-1638) – e do escultor italiano Gianlorenzo Bernini (1598-1680): *O Rapto de Proserpina*²¹ (1621/1622), e *Apolo e Dafne*²² (1622/1625).

Bernini foi um proeminente artista do barroco italiano. Distinguiu-se como

¹⁸ Gravador, pintor, ilustrador, matemático e teórico de arte alemão e o mais famoso artista do Renascimento nórdico. Suas xilogravuras, marcadas pelo estilo gótico, são consideradas revolucionárias. É considerado como o primeiro grande mestre da técnica da aquarela, principalmente na representação de paisagens. Os seus interesses, no espírito humanista do Renascimento, abrangiam ainda outros campos, como a geografia, a arquitetura, a geometria e a fortificação.

¹⁹ Pintor holandês, que desempenhou um papel de liderança na introdução de aspectos da pintura renascentista italiana na pintura holandesa e flamenca renascentista. Passou vários anos na Itália (1518 a 1524), onde absorveu o estilo italiano da pintura. Adrian VI (1522-1523), único papa holandês, fez de Van Scorel um pintor da corte e superintendente da sua coleção de antiguidades.

²⁰ Um dos principais membros, junto a Peter Paul Rubens e Anthony van Dyck, da Escola de Antuérpia. Seus quadros abordam principalmente temas populares e de mitologia. O tratamento da luz em claro e escuro é uma das suas características.

²¹ O mito romano do rapto de Proserpina também aparece na cultura grega, sendo que nesta versão Proserpina é Perséfone, que encantou o deus Plutão (Hades) com sua beleza. Proserpina fora raptada e levada para as profundezas da Terra, deixando sua mãe, Deméter, enfurecida. O rapto fez com que Deméter castigasse o mundo, arrasando com as plantações, entregando o mundo ao caos e à fome.

²² Apolo irritara o Cupido com sua arrogância. Assim, este o teria lançado duas flechas: uma de amor e outra de chumbo na ninfa Dafne, que afastava o amor. Apaixonado, Apolo assediara Dafne, que não deixou de recusar Apolo, então começou uma perseguição a Dafne, que corria desesperada pela floresta tentando evitá-lo. Dafne suplica ao seu pai, Peneu, que parasse com o sofrimento. O pai então, vendo que Apolo já tocava os cabelos da filha, a enfeitiça. Dafne sente seu corpo adormecer, sua pele se transformando em casca, os cabelos em folhas, os braços enrijeceram e viraram galhos, os pés fincaram-se no chão virando raízes.

escultor e arquiteto, ainda que tivesse sido pintor, desenhista, cenógrafo e criador de espetáculos de pirotecnia. Esculpiu numerosas obras de arte presentes até os dias atuais em Roma e no Vaticano. Há ainda as obras mitológicas de Diego Velásquez (1599-1660): *O Triunfo de Baco* (1629), a *Forja de Vulcano* (1630), *Vênus e Cupido* (1648), *A Fábula de Aracne*, (1656/1658), entre outras.

Mas é no contexto do neoclassicismo que a temática clássica e a arte antiga, especialmente a greco-romana, são retomadas como modelo de equilíbrio, clareza e proporção. *A Luta entre Teseu e o Minotauro* (1781/1783), constitui o tema daquela que é considerada a primeira grande obra do escultor Antonio Canova (1757-1822), que produziu anos antes, também, *Dédalo e Ícaro* (1779).

A pintura mitológica está presente em toda a história da arte, agregando-se muitas vezes à pintura alegórica²³, ao grotesco e à pintura histórica. *Saturno Devorando os Seus Filhos* (1820), de Francisco de Goya (1746-1828), em que figuram cenas de pesadelo, volta à mitologia em sua face trágica e grotesca. O termo, derivado do italiano *grottesco* (de *grotta*, "gruta" ou "cova"), surge na história da arte aplicado a um estilo ornamental inspirado em decorações murais da Roma antiga, descobertas em ruínas escavadas no Renascimento.

Tais monumentos soterrados, conhecidos como *grottes* (por exemplo, a *Domus Aurea de Nero*, descoberta em torno de 1500), fornecem sugestões para ornamentos – pintados, desenhados ou esculpidos – baseados em combinações de linhas entrelaçadas com flores, frutos e outras formas, como figuras extravagantes, máscaras e animais fora do comum.

O ornamento grotesco, de modo geral, se caracteriza pela criação de universos fantásticos – repletos de seres humanos e não humanos, fundidos e

²³ Estilo utilizado nas artes visuais e na literatura para expressar ideias abstratas e/ou sentimentos por meio de uma ou várias imagens (ou metáforas), com as quais se passa de um sentido literal a um sentido figurado ou alegórico.

deformados – pelo apelo à fantasia e ao mundo dos sonhos e pela fabricação de outras formas de realidade. Entre os flamencos, Pieter Brueghel, o Velho (1525-1569), lança mão do recurso do grotesco em obras ilustrativas de provérbios (*Parábola dos Cegos*, 1568). Elementos grotescos também povoam as "paisagens infernais", de Pieter Brueghel, o Moço (1564-1638), como *Inferno com Virgílio e Dante* (1594). Mas entre eles é Hieronymus Bosch (1450-1516) que se destaca pela composição de obras não convencionais, em que se mesclam elementos fantasiosos, criaturas meio-humanas e meio-animais, demônios e seres deformados, imersos em ambientes paisagísticos e arquitetônicos fantásticos (*O Jardim das Delícias e A Tentação de Santo Antão*, ambas sem datação precisa).

No século XX, temas mitológicos são ressignificados por artistas ligados ao simbolismo. Odilon Redon (1840-1916) explora algumas cenas mitológicas (*Nascimento de Vênus*, 1912 e *A queda de Ícaro*, 1900). Redon foi um grande pintor e artista gráfico francês, considerado o mais importante dos pintores do Simbolismo, por ser o único que soube criar uma linguagem plástica particular e original. Sua obra se diferencia da obra de outros simbolistas da época, pois chegou aos limites da sugestão e da abstração, tanto formal quanto conceitualmente. Como pintor, interessou-se pelas paisagens da Escola de Barbizon e pela obra de Rembrandt. A partir de 1890 relacionou-se com os poetas simbolistas Mallarmé e Huysmans.

Seu mundo de visões e sonhos, povoado de criaturas estranhas e às vezes monstruosas, fascinou os jovens do grupo *Nabis* e influenciou significativamente os surrealistas. Suas gravuras são ricas, com uma visão muito pessoal de um universo de sonho. Ele mesmo declarou, "[...] deixo livre a minha imaginação no sentido de utilizar tudo o que a litografia pode me oferecer. Cada uma das muitas peças é o

resultado de uma procura apaixonada do máximo que pode ser extraído da conjugação do uso do lápis, papel e pedra” (REDON, s/d)²⁴.

O mito de Ícaro tem sido tema para um grande número de obras picturais. Sua temática de rebeldia e cunho moral, agregadas a de imagens de força e beleza, tem servido como inspiração para obras desde a Antiguidade Clássica até os tempos atuais. Sua figura caindo, em meio ao desespero do pai, Dédalo, no mar Icário é a mais recorrente. Muitas vezes, o que se pode perceber é uma tentativa de expressar, através da imagem, o que narrou o poeta latino Ovídio em sua obra mais importante, *Metamorfoses*.

Alguns artistas escolheram como mote para suas pinturas momentos que antecederam ao voo, ou seja, os preparativos: a confecção das asas, as recomendações do pai, e por fim, a decolagem. Outros escolheram a fatalidade da queda e morte de Ícaro, logo após desconsiderar os avisos do pai. Nestas obras podemos perceber momentos de intensa beleza e plasticidade. Não há menção à obra de Ovídio, porém podemos perceber que, mesmo implicitamente, seus versos estão presentes ao serem retratados Dédalo e Ícaro, este último em seu voo, sua trágica queda e morte inevitável.

O pintor barroco italiano Carlo Saraceni (1579-1620) produziu três telas dedicadas ao mito (*A queda de Ícaro*, 1600; *O voo de Ícaro*, 1606/07 e *O enterro de Ícaro*, 1606/07). Nascido em Veneza, Saraceni tinha grande influência da França, terra que nunca visitou, apesar de ser um grande admirador de sua cultura (vestia-se com roupas francesas, falava francês fluentemente e tinha seguidores franceses). Foi também muito influenciado por artistas alemães e italianos. Saraceni pintava temas bíblicos e mitológicos, tendo o estilo do artista alemão Adam Elsheimer como

²⁴ Disponível em: < <https://goo.gl/EvnSrD>>. Acesso em: 4 set. 2017.

inspiração para as vastas representações de paisagens que começara a fazer com tanta frequência e tão bem.

Em *O voo de Ícaro*, predomina o verde da paisagem, que se apresenta imensa, bem maior que do que as personagens retratadas. Estas se encontram à beira de um abismo, Ícaro já com as suas asas, parecendo tomar impulso para iniciar seu fatídico voo. Dédalo parece dizer-lhe palavras de prudência e temor; tem circundando seu corpo por uma longa faixa de tecido coral. Ao longe avistamos o Sol – o algoz de Ícaro – distante e assumindo um tom azulado, um belo contraste com o azul celeste que lhe serve de moldura. À esquerda, ao rés avistamos alguns animais, ao que parece ovelhas pastando em meio à densa vegetação.

Em *O enterro de Ícaro*, vemos o momento que sucede à queda. Nela, Ícaro tem o corpo inerte, já sem vida, sendo colocado por seu pai no que aparenta ser um caixão de madeira, incrustado de imagens de figuras humanas. Trazendo Ícaro nos braços, Dédalo percebe no céu, uma perdiz a voar sobre a sua cabeça. Era Talo, o sobrinho morto, a pairar no ar, acentuando a tragédia do seu assassino, numa anunciada vingança. Dédalo amaldiçoa a perdiz. Talo voa em direção ao local da queda de Ícaro, no que parece ser um rio que deságua no horizonte. A natureza difere significativamente das anteriormente representadas, pois a paisagem que se tem lembra muito mais uma região fluvial – em oposição às outras obras em que, majoritariamente, retratavam-se paisagens marítimas, tendo margens praianas retratando Creta e Atenas. É possível perceber que Saraceni escolheu retratar, à sua maneira, toda a trajetória de Ícaro, abdicando da narrativa ovidiana, escolhendo relatar os percalços pelos quais o jovem passara: de sua desobediência aos conselhos do pai, passando por seu desespero ao se descobrir caindo dos céus e, por fim, sua morte confirmada na representação de seu funeral.

Em *A queda de Ícaro* (1600), Saraceni monta um arranjo que possui elementos em comum tanto com a visão extensa de Pieter Brueghel (1525-1569) e Hans Bol (1534-1593), quanto a relação pai-filho que coloca Peter Paul Rubens (1577-1640). Podemos ver a baía, mas a cidade de Creta já está muito distante; vemos o pescador, no canto direito, com um homem montado a cavalo de manto rosa, que aponta para os dois homens alados; Ícaro, cai de costas com os braços abertos e uma asa danificada, as penas estão se soltando; Dédalo olha para trás e se dá conta de que o filho cai e não há nada mais que se possa fazer; e, finalmente, o sol, imponente, que resplandece forte no céu azul e límpido. Duas outras figuras humanas, mais distantes, também parecem olhar para a cena. Percebemos que Dédalo possui um manto rosa coral – o de Ícaro presumidamente já se soltou durante a queda, mostrando que agora, despido de sua parte fantástica, não há outro destino senão encarar a dura realidade da morte. Os espectadores não parecem estar muito chocados com o que veem, apesar de parecer que estão a comentar. Simplesmente parece que, se o problema não é com eles, então não há motivo para comoção. A luz não é exageradamente dramática nem indireta, mas se faz incomodamente presente no quadro todo, dando a ideia de que não só a escuridão é alienante. Ícaro, caindo de costas, percebe que está fadado à morte, mas ainda tem que contemplar o céu e o sol que tentara conquistar, enquanto avança sem saber o que o espera lá embaixo.

Saraceni pintou somente uma das asas destruída, o que pode significar que, mesmo com algumas virtudes mantidas, não é só o que basta para seguir em frente e muito menos alçar voos mais altos – se uma parte é podre, ela vai sobrepujar as boas qualidades, remetendo à integridade compositiva do Barroco. Dédalo, voando mais baixo, é retratado um pouco mais adiante de Ícaro, restando-lhe olhar para

trás: como se junto com seu filho também se afogasse seu lado mais fraco (uma vez que Ícaro é uma extensão de seu pai), mesmo já tendo ultrapassado a fase de insensatez. As asas frágeis de Ícaro podem também representar uma falsa ascensão aos céus, isto é, por meios que não aqueles pregados pelo Catolicismo, e que será devidamente punido. Os mitos sempre recorrem à máxima de que “quanto mais alto o voo, mais dura é a queda”.



Figura 5 - Carlo Saraceni (1579-1620), *O voo de Ícaro* (1606/07)²⁵.



Figura 6 - Carlo Saraceni (1579-1620), *Funeral de Ícaro* (1606/07).²⁶

²⁵ Disponível em: < <https://goo.gl/jf6T6F>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

²⁶ Disponível em: < <https://goo.gl/VruHTR>>. Acesso em: 12 jun. 2017.



Figura 7 - Carlo Saraceni (1579-1620), *A queda de Ícaro* (1600).²⁷

Assim, como Saraceni, outros artistas também tomaram de inspiração estes momentos, produzindo significativas obras, tendo como premissa narrar à sua maneira como teria sido a trajetória de vida e morte de Ícaro. Nestas obras os preparativos do voo são a amálgama que constrói o enredo. Novamente optamos por destacá-las, alocando-as por períodos (datas de execução), mas as dividimos também conforme sua temática: preparativos; a queda; e a morte de Ícaro (ver Anexos, tabela 1).

Nas obras mencionadas percebemos a constante presença de Dédalo, que ensina ao seu filho o máximo que pode sobre a arte do voo. O pai ajeita-lhe as asas de forma que possam salvar a vida de seu filho, e a si próprio dos domínios impostos pelo rei Minos. Porém, ao contemplarmos estas obras, podemos verificar que a grande maioria dos artistas se ateu a retratar o momento da queda de Ícaro, possivelmente devido à sua plasticidade e tragicidade. Nas obras discutidas a seguir os versos de Ovídio servem de guia para os artistas comporem suas obras picturais.

Já na Grécia Antiga, havia afrescos em que era retratada a queda de Ícaro, como podemos observar no afresco de Pompeia (figura 08), encontrado em 1912,

²⁷ Disponível em: < <https://goo.gl/QwYkdE>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

após escavações nas ruínas do que passou a ser chamada de a *Casa do Padre Amandus*²⁸. Nesse afresco verifica-se a tentativa de narrar através de imagens, todos os elementos que se destacam na história de Dédalo e Ícaro estão presentes: na nossa interpretação parece-nos, que há uma intenção de que sigamos com o olhar, em sentido horário, partindo do lado inferior esquerdo – em que se encontram, possivelmente, Ícaro e seu pai Dédalo, que parece dar instruções ao filho: “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. Voa entre um e outro; não te ponhas, advirto, a contemplar Bootes ou a Hélice ou a espada desembainhada de Orion. Vem atrás de mim: eu guiar-te-ei” (*Metamorfoses*, Livro VIII, versos 183 a 242), – para que logo acima destes, no canto superior esquerdo, numa carruagem de fogo, possamos observar Hélios²⁹ representando o Sol que, devido à desobediência de Ícaro às recomendações de seu pai Dédalo, derreteria a cera de suas asas, levando-o à queda.

Dando prosseguimento à contemplação da obra, temos na extrema direita a figura de Ícaro, já em movimento de queda, parecendo desesperado frente a sua inevitável queda e morte. Por fim, mais abaixo, na parte inferior direita da obra, podemos observá-lo caído nas pedras, seu corpo imóvel parece nos revelar o resultado de sua queda: Ícaro está morto. Seu desejo de alcançar o inatingível levou-o ao seu fim fatal. Não havia como salvá-lo de sua tragédia, sua queda fora

²⁸ Disponível em: < <https://goo.gl/19SSPW>>. Acesso em: 06 set. 2017.

²⁹ Hélios (em grego: "Ἥλιος", "Sol", latinizado como *Helios*) é a personificação do Sol na mitologia grega. Com Perseis, Hélios teve vários filhos, entre os quais Eetes, Circe, Perses e Pasífae, que se casou com o rei Minos de Creta. Com Clímene teve sete filhas, as Helíades, e um filho, Faetonte. A sua cabeça é coroada por uma auréola solar. Circula a terra com a carruagem do sol atravessando o céu para chegar, à noite, ao oceano onde os seus cavalos se banham. Nada do que se passa no universo escapa ao seu olhar, sendo frequentemente convocado por outros deuses para servir como testemunha. De acordo com Ovídio, Hélios conduz uma carruagem puxada por quatro cavalos luminosos: Pírois, Eoo, Éton e Flégon. Hélios é cada vez mais identificado com o deus Apolo. No entanto, apesar de seu sincretismo, eles foram muitas vezes vistos como dois deuses distintos (Hélios era um Titã, enquanto Apolo é Olímpico). O equivalente de Hélios na mitologia romana é o Sol, especificamente *Sol Invictus*.

mais que um acidente, fora algo alertado pelo pai, que nada pôde fazer diante dos fatos. Se tentasse impedir o filho, talvez tivesse ceifada a sua vida também. Ao lado do corpo de Ícaro há a figura de um homem que, pelo manto, apesar de ilegibilidade da imagem, nos parece ser Dédalo, lamentando a morte de seu filho.

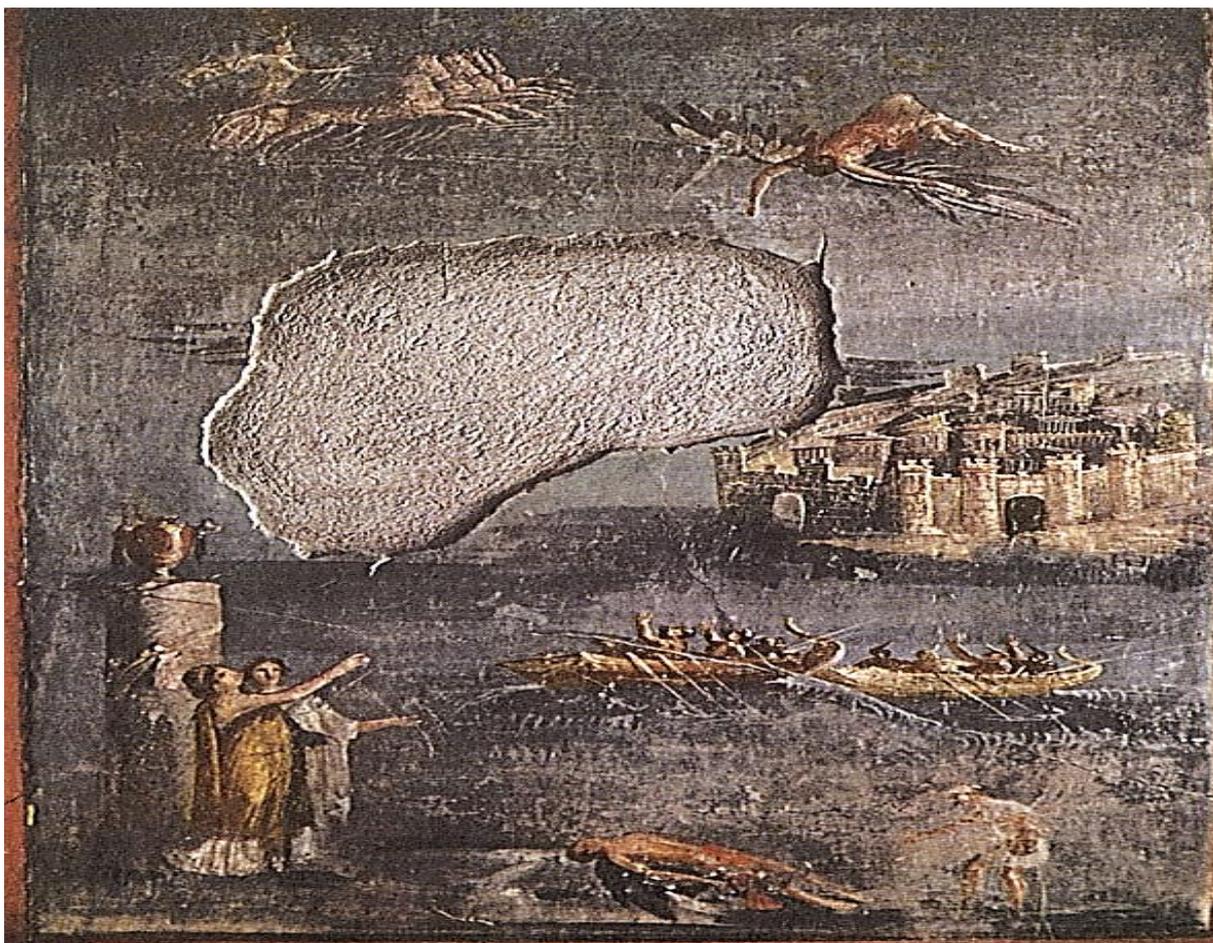


Figura 8 - Afresco de Pompeia. A queda de Ícaro (40–79 d.C.)³⁰.

Para Lessing, a pintura é figuras e cores no espaço, enquanto a poesia, sons articulados no tempo, sendo que a beleza corpórea nasce do efeito harmônico de diversas partes que se deixa ver de uma vez³¹.

Lessing caracteriza a pintura como a arte do espaço, mas como podemos observar nesse afresco, esse conceito nos parece estar ultrapassado, visto que é perceptível a superação das limitações espaciais, uma vez que há uma

³⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/o18ERy>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

³¹ Disponível em: < <https://goo.gl/CS8x6x> >. Acesso em: 02 set. 2017.

representação de uma progressão temporal, muito semelhante a um tríptico³² — caracterizando assim a pintura também como uma arte do tempo.

Quantos ensinamentos morais podemos retirar desse singelo afresco? E do mito como um todo? Como dissemos anteriormente, uma propriedade que nos parece própria de um mito é sua capacidade de receber as mais diversas interpretações, daí, talvez, uma boa explicação para sua permanência e readaptação pelos séculos – sua capacidade de se reinventar, de acordo com quem os lê e os reinterpreta à sua maneira e, a partir das flutuações do *Zeitgeist*³³.

Voltemos ao afresco: além de todas essas figuras míticas, que nos parecem narrar uma história linear, temos ao fundo uma paisagem: o mar Icário, navegado por duas embarcações (provavelmente pescadores) e ao fundo uma cidade. Não nos é possível precisar se esta seria a cidade de Creta ou Atenas. A obra tenta fazer com que a apreciemos num sentido horário, caracterizando a obra como uma arte do tempo, mostrando a possibilidade de representar a progressão temporal no quadro: da margem inferior esquerda, passando pela superior esquerda, descendo pela superior direita, em seguida à inferior direita, concluindo nossa apreciação com a paisagem ao fundo, tendo os elementos já mencionados – podemos então supor que Ícaro partira da esquerda (o labirinto em Creta) em sentido à direita do afresco (a cidade de Atenas).

Desta forma, podemos perceber que até mesmo a paisagem, numa obra pictórica, é de bastante importância no ato de narrar uma história. Muitas vezes, este elemento – o cenário – é relegado a segundo plano em outros tipos de arte: nas

³² Um conjunto de três pinturas unidas por uma moldura tríplice (dando o aspecto de serem uma única obra), ou somente três pinturas juntas formando uma única imagem. Considerada uma criação cristã, é atualmente não somente utilizado em quadros devocionais, pois, muitos artistas usam principalmente em pequenas coleções.

³³ Termo alemão cuja tradução significa espírito da época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. O *Zeitgeist* significa, em suma, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo.

narrativas orais até que contribui, mas não nos parece desempenhar papel fundamental no desenrolar do enredo, haja visto os dispositivos narrativos existentes que tendem a deixar este elemento (o local) em segundo plano.

Podemos mencionar o mais comum: em algumas fábulas e mitos costumava-se iniciar narrando “Era uma vez”, “Naquele tempo”, “Num reino distante”, “Numa terra distante”, etc. Porém, percebemos que nas obras pictóricas o cenário é um elemento de grande importância, pois traz consigo uma significativa carga interpretativa, reveladora de nuances e ações. As cores e as formas assumem tons e contornos conforme o que quer expressar o artista.

Vários artistas buscaram retratar esta cena mítica, dando à narrativa de Ovídio uma nova forma de expressão – a imagem. Dentre esses se destaca com bastante notoriedade o pintor flamenco Pieter Brueghel (o Velho, 1525-1569) e sua célebre obra *De val van Ikarus (Paisagem com a queda de Ícaro, 1558)*.

Selecionamos essa obra como objeto principal de nossa análise, e também como cerne de nosso trabalho, visto que serviu de inspiração para que outros artistas também criassem suas reinterpretações do mito grego sobre o voo, a queda, e a morte de Ícaro.

Alguns destes artistas, como veremos mais adiante, não só se utilizaram da temática, mas sim copiaram o estilo adotado por Brueghel, acrescentando às suas obras alguns outros elementos (personagens, perspectivas, cores, etc.). É uma das obras mais utilizadas na composição de poemas efrásticos.



Figura 9 - Pieter Bruegel (o Velho): *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558).³⁴

Nessa obra, Bruegel buscou valorizar o trabalho rural em detrimento de toda a tragédia que ali poderia ser percebida. Isso revela dois aspectos: primeiro, o já mencionado tom humorístico dado por Bruegel a figuras e fatos históricos, sendo que muitas vezes os relega a um segundo plano. E segundo, a ideia de que a obra de Bruegel estivesse dialogando com um provérbio medieval que dizia que “nenhum arado para porque um homem morre”³⁵ (símbolo da continuidade da vida e uma referência à queda e a morte Ícaro na obra).

³⁴ Disponível em: < <https://goo.gl/WGtycG> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

³⁵ Disponível em: < <https://goo.gl/oa589v> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

Assim, podemos verificar, através de uma análise plástica da obra, que Brueghel tinha intenções bastante claras ao representar Ícaro apenas por seu par de pernas brancas afogando-se no mar, enquanto que os camponeses são retratados em primeiro plano, em destaque, em tons bastante coloridos – em oposição às pernas alvas e a proporção inferior da figura de Ícaro. Em muitos casos, é preciso mostrar a quem contempla esta obra onde está localizada a figura de Ícaro, de tão discreto com que este é representado na obra.

Esta ideia, relacionada ao provérbio já mencionado, é ainda mais reforçada pela imagem grotesca de uma cabeça em meio à vegetação. Para tal visão, o espectador precisa buscar maior acuidade visual, pois a imagem está quase implícita no canto intermediário esquerdo, conforme detalhamos a seguir (fig. 10).

Entendemos que é como se o artista nos dissesse: eis aí a morte, não só do personagem mitológico, mas também de um homem comum, sem nome. Não há importância alguma nos mitos, assim como não vemos muita importância num homem comum, em meio a tantos outros homens comuns. A vida, o trabalho, o labor – os outros – continuam.



Figura 10 - Detalhe da obra *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558): cabeça em meio aos arbustos. ³⁶

³⁶ Disponível em: < <https://goo.gl/tkYR3B> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

Este detalhe na pintura foi descoberto em 1934 pelo estudioso de Brueghel, Charles de Tolnay (1899-1981).

O poeta belga Marcel Obiak (1936-) vê uma conexão entre o homem morto, o sol e os quatro mastros. Segundo ele, se colocarmos a ponta de um compasso na parte inferior, no meio da largura da pintura, e desenharmos uma curva com o raio medindo a metade da largura, esta determinará um arco, passando pelas extremidades dos mastros do Galeão, pelo sol e pela cabeça do homem morto nos arbustos. Esses três elementos são, de acordo com o poeta, relacionados. O navio significa o poder do rei. O sol é uma referência ao ditado do imperador Carlos V: "Em meu império, o sol nunca se põe".³⁷ O cadáver descoberto por Charles de Tolnay simboliza a morte. Em conexão com a história de Ícaro, um exemplo do orgulho que vem antes da queda, Brueghel propõe uma inversão: à medida que o sol se põe, Ícaro mergulha no mar, afundando para o nada, para morrer e ser esquecido, assim como são os governantes de um império quando morrem, o sol no fim do dia, assim como um moribundo nos arbustos. Suas "mortes" não mexem com o curso normal da História.

Na obra, podemos perceber que algumas árvores enfeitam a vista primaveril da ampla paisagem na qual se revela uma pequena baía vista do alto. Em primeiro plano, vemos um lavrador de costas, movimentando-se da direita para a esquerda, segurando um arado puxado por um cavalo monte abaixo, que é um terreno bastante acidentado. Há uma vegetação esparsa e franzina. Num segundo plano do terreno irregular que desce até o mar, vemos um pastor, acompanhado de um cachorro, enquanto observa as ovelhas pastando. Ele apoia-se em seu cajado e apresenta um ar pensativo, também de costas para o lado direito do quadro e

³⁷ Disponível em: <<https://goo.gl/zAcyGm>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

trajado à maneira medieval. Assim como o lavrador, ele também está de costas para o lado direito. O centro geométrico do quadro é o vazio do mar, com uma pedra e o que parece ser uma pequena ilha com uma espécie de forte, à esquerda. Mais ao fundo, depois de um terreno de rochas claras, vemos uma cidade com uma pequena baía e um galeão aportado, de onde parecem ter saído os outros dois galeões e os três barcos. Vemos um sol poente, com algumas montanhas e uma ilha que parece ser habitada. No canto inferior direito, há um pescador, uma perdiz empoleirada e um homem que se afoga.

Tudo parece calmo, tranquilo, os homens trabalhando em suas humildes tarefas de subsistência. Uma cena de grande beleza estética – como era de se esperar de um importante mestre flamenco — corriqueira e terrena, enfim, o cotidiano da população rural da época de Brueghel. Nada mais distante dos grandes e trágicos personagens mitológicos como Ícaro. Se não fosse por esse pequeno detalhe, esta seria uma representação comum do cotidiano. É nele que está contido todo o interesse do quadro: o homem que se afoga, deixando só suas pernas visíveis, é Ícaro, personagem da mitologia grega, punido pela sua arrogância (a *hubris/hybris*) que provocara a *nêmesis* (ciúme) do deus Hades. Ícaro está morto e tem o corpo rodeado pelas poucas penas que sobraram de suas asas e que se confundem com as ondas que ele mesmo provocou no mar. O mar é o Egeu, a cidade à esquerda é Creta, de onde Ícaro tentava escapar com seu pai, Dédalo.

É interessante indagar por que Brueghel fez do motivo principal da pintura um detalhe quase imperceptível, tão discreto que nem o pescador, a personagem que se encontra mais perto dele, nota a tragédia; talvez somente a ovelha que vai beber água, à esquerda. Os três galeões em progressão, como se remontassem a um único movimento, juntamente com a baía e os rochedos, aprisionam a cena.

Mesmo tendo Brueghel estudado na Itália, a perspectiva da pintura não é matemática, mas contém uma noção de escala e a deformação do horizonte acompanhando a curvatura da Terra. Apesar de estar perto da margem da baía, Ícaro afunda nas águas negras.

Brueghel tinha uma preferência por cenas do cotidiano, que também é característico de todo o humanismo que permeia o pensamento renascentista, mas com uma abordagem naturalista flamenca, ao contrário dos italianos, e com resquícios góticos. A proximidade de Ícaro do galeão e o sol poente podem indicar que o artista tenha preferido uma visão mais realista do mito, que surgiu no período helenístico de maneira filosófica: Dédalo teria, na verdade, construído velas mais potentes que aquelas de Minos, e Ícaro, caído do galeão que usavam para fugir e se afogado. Mas, como são visíveis algumas penas à deriva, esta leitura fica um pouco prejudicada.³⁸

A perdiz ao lado do pescador significa que Brueghel era familiarizado com *Metamorfoses*, de Ovídio, em que a perdiz é Talo, o sobrinho assassinado de Dédalo. Este, tendo sido jogado do alto de uma torre pelo tio, foi transformado numa ave pela deusa Minerva, antes de chegar ao chão, evitando então lugares altos, preferindo empoleirar-se, ainda traumatizado com a queda.

Outra leitura, considerando o estilo de Brueghel, que em geral dava um extremo valor aos detalhes, mostrando como eventos aparentemente sem relação contribuem para a harmonia e construção do todo, aponta Ícaro como o elemento-chave no meio de tantas distrações; para usar um dito popular, “a beleza está nos detalhes”, sendo “beleza” uma variável normalmente substituída por Deus ou qualquer outro termo que designe uma importância maior.

³⁸ Disponível em: <<https://goo.gl/kLBD9P>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

É muito fácil de obter um panorama geral com uma olhadela, mas só um estudo um pouco mais aprofundado pode revelar coisas essenciais que são ignoradas pela maioria. O observador desavisado da obra fica na dúvida: terá mesmo lido de forma correta o título?

Afinal, ele pode conhecer a lenda de Ícaro. Nesse caso, somente ao recordar que a queda de Ícaro fora no mar, o observador, que já se dispunha a achar que havia algo de errado no título do quadro, prestará mais atenção à cena que se descortina a sua frente. Vê, então, no canto direito, entre a praia e o navio maior, duas pernas brancas que afundam no mar, sobre as quais esvoaçam algumas pequenas penas. Sim, ali está Ícaro afundando no mar.

Por que teria Brueghel construído seu quadro com uma perspectiva tão descentrada a ponto de provocar confusão no observador? Brueghel foi um dos maiores mestres flamencos e, dentre eles, aquele mais próximo dos costumes populares, a ponto de usá-los como temas de suas pinturas, registrados minuciosamente. Seu apego e valorização da realidade humana decorriam não só de uma tendência pessoal, mas do pensamento próprio do Renascimento então em vigor. Assim, Brueghel, ao colocar a queda de Ícaro num canto do quadro, passando quase despercebido, talvez quisesse reafirmar tal posição, dizendo que não mais se interessava pelos grandes temas mitológicos gregos e sim pela imediata condição humana. É ela que domina a cena – o lavrador, o pastor, os navios, a dura labuta pela vida, a beleza da paisagem, a primavera.

A perspectiva usada por Brueghel, ou seja, a cena vista de cima, poderia ser a visão de Dédalo, que continuava voando, observando impotente a queda do filho, em seu mergulho fatal. Tal hipótese acrescenta mais uma possível interpretação ao quadro – poderia ser ela uma imagem do desespero de um pai frente à arrogância

do filho, que recusa as recomendações paternas e paga com a vida pela sua desobediência.

Muitas vezes a figura de Ícaro é associada à condição dos poetas, a suas ambições de glória literária que os distanciam das exigências da realidade e os levam a empreender voos que os expõem a graves riscos. O quadro de Brueghel mostra a distância incomensurável entre as humildes tarefas do dia a dia do homem comum – que ara a terra, cuida das ovelhas, navega pelo mar – e as preocupações de criação literária próprias do poeta, do escritor, representadas pelo voo de Ícaro.

Pouco tempo depois de Brueghel ter concluído sua obra, muitos outros artistas deram também uma interpretação própria para o mito de Ícaro. Nestas é bastante perceptível a paridade com a obra de Brueghel e, em alguns casos, com os versos do poeta Ovídio.

Hans Bol foi também um pintor flamenco que migrou para a Holanda. Ficou conhecido por suas paisagens, cenas alegóricas e bíblicas, e por suas pinturas de gênero em um estilo maneirista. Nascido em Mechelen onde recebeu seus primeiros ensinamentos por meio de seus dois tios, Jacob Bol I e Jan Bol, também pintores. Por conta de suas aquarelas, suas obras tornaram-se tão amplamente reproduzidas que ele começou a criar miniaturas destas em pergaminho. A técnica rendeu-lhe muitos clientes internacionais e uma boa renda. Além destas, Bol produziu pinturas a óleo, manuscritos iluminados, desenhos e gravuras.

Já em 1590, Bol concluiria sua obra, homônima à de Brueghel, *Paisagem com a queda de Ícaro*. Nesta podem ser percebidos todos os elementos da obra de Pieter Brueghel. Estão ali o pastor e suas ovelhas, os pescadores, o agricultor com seu arado e cavalo, os cães, o mar, as montanhas, as ilhas e a baía – porém, o quadro se destaca mais pelas diferenças bastante perceptíveis: no céu estão Dédalo

e Ícaro, ao contrário da obra de Brueghel em que avistamos somente o segundo. O pai, Dédalo, parece afastar-se de seu filho Ícaro, que um pouco mais distante, aparenta estar despencando desgovernadamente para a morte. Todos, até os cachorros, olham para as duas figuras aladas que pairam acima; com fascínio todos notam e se interessam pela cena inusitada. Hans Bol segue Ovídio ao mostrar o interesse das pessoas pelo fato inusitado. Outra diferença está na perspectiva: na obra de Hans Bol as personagens estão voltadas todas para a direita (ao contrário da de Brueghel em que estão voltadas para o outro lado). Ícaro está a cair à esquerda, conforme a ideia que tentou transmitir Pieter Brueghel: de que a queda de Ícaro e sua morte não eram assim tão importantes. Na obra de Bol as figuras são mais proporcionais em relação às de Brueghel. Revelando que o primeiro não teve a intenção de sobrevalorizar a figura dos camponeses e, por consequência, o trabalho como o fez o segundo. Quanto às cores, Bol optou, sobretudo, por tons variados de azul e ainda alguns verdes e marrons terrosos – enquanto que na obra de Brueghel o tom predominante é o verde, com alguns poucos tons de marrom e vermelho.

E por fim uma terceira diferença: há mais duas figuras aladas numa ilha com rochedos e um castelo — são Dédalo e Ícaro, momentos antes do voo fatídico. Sublinhando novamente, como no afresco de Pompeia, a progressão temporal.



Figura 11 - Hans Bol (1534-1593), *Paisagem com a queda de Ícaro* (1590).³⁹

Outro artista que emprestou a sua arte à temática da queda de Ícaro, tendo a obra do mestre flamenco como modelo, foi Joos de Momper II. Em sua pintura, também homônima à de Brueghel, *Paisagem com a queda de Ícaro* (1565) é mostrada a queda como sendo um evento relativamente de pouca importância. Ícaro está inserido numa paisagem muito maior, em que algumas referências à obra de Ovídio estão incluídas. Por exemplo, há um pescador pegando um peixe com uma vara e linha, um pastor apoiado em um cajado e um lavrador descansando sobre as alças de seu arado. Esta pintura mostra todos os três, que são facilmente visualizados uma vez que Momper os pintou com vestes vermelhas. No canto superior esquerdo, Dédalo é visto voando em equilíbrio, mas Ícaro está em uma posição invertida, dando a entender que já estaria em movimento de queda.

³⁹ Disponível em: < <https://goo.gl/AZrhNS> >. Acesso em: 12 jun. 2017



Figura 12 - Joos de Momper II (1564-1635) *Paisagem com a queda de Ícaro* (1565).⁴⁰

Joos de Momper ou Joost de Momper (1564-1635) foi um dos principais pintores flamencos de paisagens no período entre Pieter Brueghel e Peter Paul Rubens. A influência de Brueghel é claramente evidente em muitas de suas pinturas.

Nascido em uma família de artistas da Antuérpia, recebeu o nome do seu avô, que também era um artista. Aprendeu a pintar com o seu pai Bartolomeu de Momper que era pintor e editor de impressões. Em 1581, com apenas 17 anos de idade, tornou-se mestre da Guilda de São Lucas de Antuérpia. Acredita-se que, na década de 1580, viajou para a Itália para estudar, de onde receberia muita influência dos mestres do Renascimento.

De Momper pintou principalmente paisagens, gênero com que foi muito admirado durante a sua vida. Poucas de suas obras, das 500 que produziu, receberam sua assinatura e, apenas uma está datada. A grande produção aponta

⁴⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/6NDZ9g> >. Acesso em: 12 jun. 2017

para uma importante ajuda do seu ateliê. Durante sua carreira colaborou com frequência com pintores que retratavam figuras humanas como Frans Francken II, Pieter Snayers, Jan Brueghel, o Velho e Jan Brueghel, o Jovem, normalmente em largas paisagens montanhosas, e enquanto os outros pintores pintavam a *staffage* (figuras humanas e animais retratados em uma cena, especialmente numa paisagem, que não são o assunto principal do trabalho), de Momper pintava, apenas a paisagem.

Retratou também paisagens imaginárias, vistas dum ponto de vista aéreo e empregando uma consagrada transição de castanho, em primeiro plano, para verde e finalmente para azul ao fundo, como nas paisagens mais realísticas, com um ponto de vista mais baixo e cores mais naturais. Os seus amplos cenários também apresentavam grupos de pequenas figuras.

As obras de Momper foram principalmente inspiradas pelas íngremes encostas dos Alpes e dos espessos rochosos elevados representados nas pinturas de Pieter Brueghel. A sua proximidade com Jan Brueghel, filho de Pieter Brueghel, deve tê-lo influenciado. Isso pode também ser verificado em alguns dos motivos da obra de Joos de Momper que remetem às criações de Pieter Bruegel, como as paisagens invernais e as colheitas de cereais. Uma das suas obras que representa uma *Tempestade no mar* (1610-1615) foi inicialmente atribuída a Pieter Brueghel, mas é agora geralmente atribuída a Joos de Momper.

Outra influência de Momper, com quem provavelmente aprendeu a priorizar a estilização aos efeitos naturalísticos e usar profundidade e atmosfera para atingir o seu objetivo de construção espacial foi Lodewijk Toeput, pintor maneirista especialista em paisagens, que retratou várias alegorias históricas da Bíblia e temas mitológicos das *Metamorfoses*, de Ovídio.

A obra de Joos de Momper tem sido frequentemente desvalorizada pela repetição de motivos animais e da temática. Suas grandes obras têm sido interpretadas como simples versões aumentadas das paisagens retratadas por Joachim Patinir (1480-1524), pintor flamenco do Renascimento, especialista em motivos históricos e paisagens, em que se combinavam a observação de detalhes naturais com a fantasia lírica.

De Momper é considerado como representante do fim de uma tradição, mais do que de uma revitalização ou inovação da pintura de paisagem, como aconteceu na República Holandesa no século XVII. Por outro lado, a grande dimensão das suas obras e a sua colaboração com outros artistas importantes sugerem a não preocupação com custos e a estima pelo refinamento pictórico.

Outro mestre da Guilda de São Lucas de Antuérpia foi o gravurista e desenhista holandês Frans Huys. Seu trabalho consistia unicamente de gravuras, e ele reproduções do trabalho de outros artistas. Ele foi fortemente influenciado pela arte italiana da gravura, provavelmente, feita pelo pintor e gravurista do Maneirismo italiano Giorgio Ghisi (1512/1520-1582), com quem colaborou. Huys desenhou muitos retratos de governantes de sua época, cenas de gênero humorístico, além de gravuras e desenhos de Pieter Brueghel, tais como *Patinação no gelo diante do portão de São Jorge* (1553) e *Batalha no Estreito de Messina* (1561). Sua obra, *Embarcação de três mastros com Dédalo e Ícaro no céu* (1562), tem como inspiração a célebre obra de Pieter Brueghel, *Paisagem com a queda de Ícaro*.

Nesta gravura observamos, em primeiro plano, uma grande embarcação navegando por águas turbulentas, tendo a popa à esquerda, dando a entender que se movimenta partindo deste sentido, provavelmente de Creta rumo à Atenas.

Podemos ainda perceber que na direção de sua proa, costumeiramente

adornada com figuras humanas ou mitológicas, ao longe se avista Ícaro e Dédalo, este voando à meia altura como recomendara ao filho (não muito perto do mar, nem tão próximo do sol) e aquele despencando dos céus em sua queda fatal. Além destes elementos, podemos perceber que Frans Huys procurou compor sua obra com rochedos e alguns animais litorâneos, como peixes e aves.

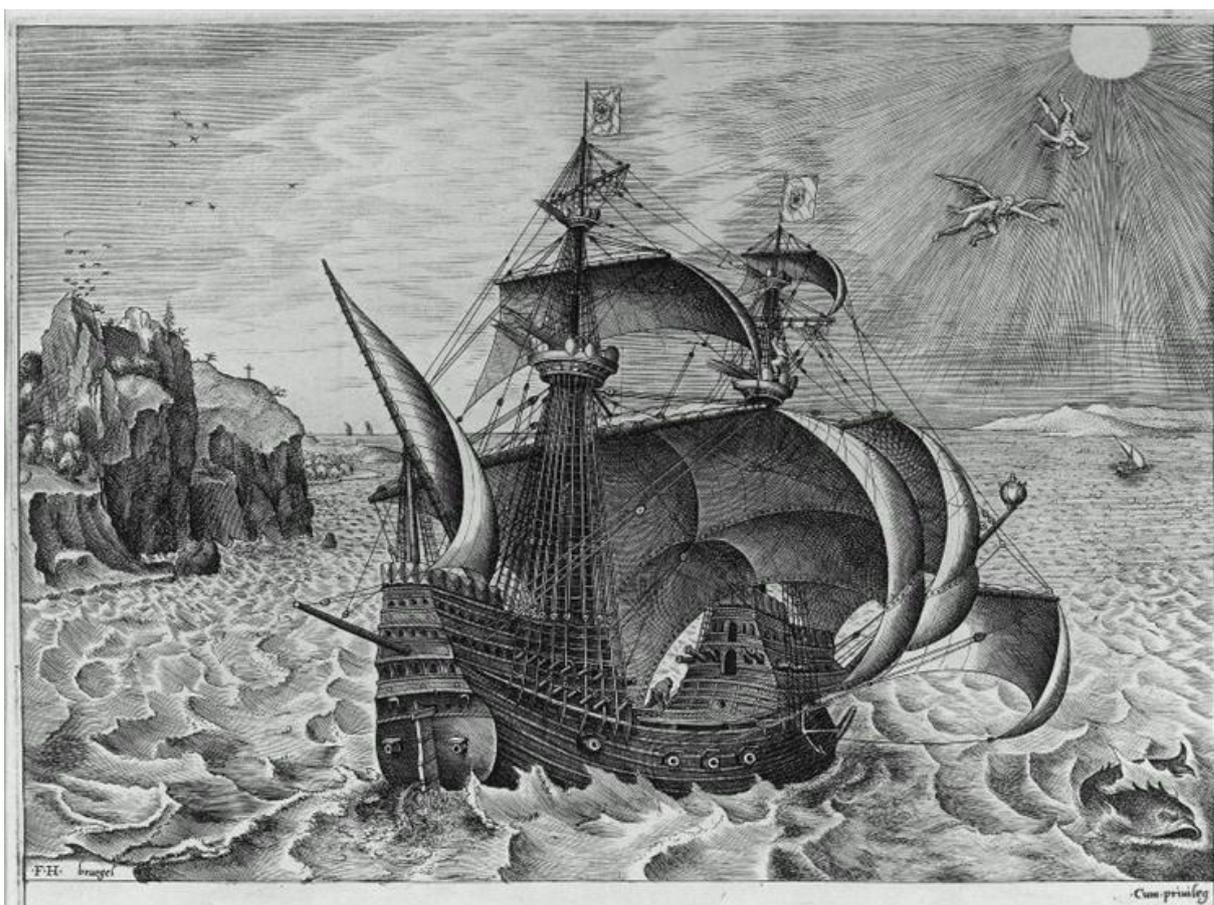


Figura 13 - Frans Huys (1522-1562), *Armed three masters with Daedalus and Icarus in the sky* (1562).⁴¹

Pode-se dizer que esta obra é uma releitura, com outra perspectiva, da obra *Paisagem com a queda de Ícaro*, de Pieter Brueghel, uma vez que ambas apresentam alguns elementos em comum (Ícaro e Dédalo, uma embarcação, o mar, o sol, a costa de Creta) e outros que foram omitidos (ovelhas, cavalo, trabalhadores) ou até mesmo acrescentados, como no caso das aves e peixes. É como se o

⁴¹ Disponível em: < <https://goo.gl/5JcFrd>>. Acesso em: 12 jun. 2017

espectador fosse levado a presenciar a cena de um outro ponto de vista, possivelmente de uma outra embarcação ou até mesmo da costa rochosa de Creta.

Esta mudança dá uma significativa ampliação à obra de Brueghel, visto que apresenta e valoriza alguns elementos que na obra primeira haviam sido relegados a um segundo plano. Apesar de não haver a presença de cores, a gravura consegue enriquecer a narrativa, utilizando-se de técnicas de sombreamento, o que confere à obra profundidade e valor artístico. Seu título é bastante apropriado, e nos permite afirmar, juntamente com a representação pictórica, que a intenção primordial de Brueghel em valorizar o homem comum em detrimento dos mitos persiste nessa obra, visto que a embarcação, símbolo de labor humano, aparece em primeiro plano, maior que as outras figuras representadas, enquanto que Ícaro e Dédalo, são representados ao longe, no horizonte, quase imperceptíveis devido à proporção retratada.

Outro artista que também retratou a queda de Ícaro por meio de gravura foi o pintor e gravurista holandês Hendrik Goltzius (1558-1617) que, em sua série de gravuras intituladas *As quatro desgraças* (1558), retratou as figuras mitológicas que tentaram adentrar no reino dos deuses e foram punidos por sua arrogância: Tântalo, Faetonte, Íxion e Ícaro.

Tântalo porque ousou testar a onisciência dos deuses, roubando os manjares divinos e servindo-lhes a carne do próprio filho, Pélope foi sentenciado a viver num vale (Tártaro) abundante em vegetação e água, não podendo saciar sua fome e sede, visto que, ao aproximar-se da água, esta escoava e ao erguer-se para colher os frutos das árvores, os ramos moviam-se para longe de seu alcance sob a força do vento. Existem outras versões para o motivo de Tântalo ter sido punido. Diodoro Sículo diz que Tântalo, por ser filho de Zeus, foi admitido na mesa dos

deuses, ouviu seus segredos e divulgou-os entre os mortais, sendo punido por isso.

O nome Tântalo aparece no Canto XI da *Odisséia* de Homero, do verso 582 ao 592.

Vi Tântalo também, num lago imenso
Que o mento lhe banhava, ardendo em sede.
Pois, a apagá-la se perdia o velho,
A água absorta escoando-se, um demônio
Aos pés seco atro lodo lhe mostrava.
Sobre a cabeça corpulentos galhos
Suspendiam-se frutas sazoadas,
Figos doces, romãs, pêras e olivas;
Mas, se o velho faminto ia colhê-las,
O vento as levantava às densas nuvens.⁴²

Faetonte foi o vencedor da corrida de bigas nos primeiros Jogos Ístmicos, celebrados em Éfira (Corinto) pelos deuses Poseidon e Hélios. Este prometeu a Faetonte que lhe daria o que ele desejasse, caso vencesse o desafio proposto por Épafo. Tendo sucesso, Faetonte pediu as rédeas do carro do Sol. Hélios inicialmente recusou, mas acabou por ceder, indicando-lhe a rota que deveria seguir. Porém, Faetonte não conseguiu manter essa rota, ora subindo demais e provocando oscilações nos astros, ora descendo e arriscando provocar destruição na Terra. A fim de prevenir um desastre, Zeus se viu obrigado a atingi-lo com um raio, vindo Faetonte a cair no rio Erídano. As Helíades, irmãs de Faetonte, assim como o seu amigo Cicno, rei da Ligúria, choraram a sua morte de forma que os deuses decidiram transformar as Helíades em choupos e as suas lágrimas em grãos de âmbar e Cicno num cisne eternamente a errar nas margens do Erídano. Os gregos chamavam o planeta Júpiter de Faetonte.

Íxion, filho de Flégias, foi rei dos Lápitas (povo que habitava a Tessália).

⁴² Tradução de Manoel Odorico Mendes. Disponível em: < <https://goo.gl/keEVPw> > Acesso em: 03 jul 2017.

Apaixonou-se por Dia, filha de Eioneu, a quem prometeu seus cavalos em troca da mão de sua filha. Após o casamento, se negou a cumprir a promessa, vindo a incinerar vivo o seu próprio sogro. Após seu crime, o remorso fez com que Íxion enlouquecesse, e sua loucura o fez errar pelo mundo como mendigo. A única maneira de recobrar a sanidade seria submetendo-se a uma purificação para a expiação do crime. Porém, ninguém conhecia o ritual próprio para o caso, já que nunca antes ninguém havia assassinado um membro de sua própria família. Ao ver o sofrimento de Íxion, Zeus apiedou-se. Restituiu-lhe a sanidade e convidou-o a partilhar do banquete dos Deuses. Tendo-se embriagado pelo néctar, Íxion passou a assediar a esposa de seu anfitrião, a própria Hera Crônida. Esta, ao perceber as intenções do visitante, alertou seu esposo. Zeus, ao invés de irritar-se, achou divertida a situação e, para testar seu hóspede, forjou um simulacro de sua própria esposa usando uma nuvem, e deixou-a a sós com Íxion, que a possuiu. Desse conúbio nasceu a raça dos Centauros. Após ter possuído Néfele crendo ser esta Hera, Íxion despediu-se dos Deuses e voltou para a Terra e, tendo chegado, divulgou para os mortais que havia possuído a esposa do próprio Zeus. Este, enfim, irritou-se ao ver a possibilidade de angariar a fama de ter sido traído por um mortal, fulminou Íxion com um raio e lançou-o no Tártaro, onde foi preso a uma roda em chamas e condenado a nela girar pela eternidade.

Na obra de Goltzius, no último tondo⁴³, apresenta-se a figura de Ícaro em primeiro plano, despencando dos céus, já sem suas asas confeccionadas com penas e cera de abelhas. Ao longe observamos uma outra figura humana em movimento de voo: é Dédalo que parte rumo à Atenas. Podemos perceber que o tondo é adornado por uma inscrição em latim: *Scire dei munus, divinum est noscere velle,*

⁴³ Composição de pintura ou escultura realizada sobre um suporte de formato redondo no interior de um disco, e não em retângulo como é comum na pintura. O termo provém da língua italiana, sendo uma aférese da palavra *rotondo* (redondo).

*Sed fas imitibus se tenuisse suis./ Dum sibi quisque sapit, nec iusti examina cernit,/ Icarus Icariis nomina donat aquis*⁴⁴.

Há um cunho didático explícito na obra, ao contrário das obras de outros pintores que se buscaram retratar a queda de Ícaro, uma vez que aponta que a virtude está no meio, ou seja, que se deve cuidar com a arrogância (a Hybris), buscando um meio-termo, a moderação e o equilíbrio entre os extremos, visando evitar a punição dos deuses (a Nêmesis). Dialogando com o filósofo grego Aristóteles que dissera que a virtude está no meio. A Doutrina do meio-termo do filósofo grego faz parte da ética do sistema aristotélico. Ela é um estado considerado o ideal, para Aristóteles. Todos os excessos são considerados vícios. Excesso de coragem é a temeridade, a impulsividade. A falta de coragem é a covardia. Ambas são consideradas vícios. É preciso buscar o equilíbrio, que é a virtude, ou seja, a coragem em si.



Figura 14 - Hendrick Goltzius (1558-1617), *As quatro desgraças – Ikaros* (1588).⁴⁵

⁴⁴ O conhecimento é um dom divino, e divina é a sede de conhecimento, mas se deve aplicar o mandamento de não transgredir seus próprios limites. Quem só pensa em si mesmo, sem sequer em outro assunto tem uma boa prova, dando – como Ícaro – ao mar Icário seu nome.

⁴⁵ Disponível em: <<https://goo.gl/Eky4Kv>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Peter Paul Rubens (1577-1640), pintor flamenco barroco, nascido em Siegen, na Vestfália (região da Alemanha), desenvolveu um estilo em que enfatizava a ideia de movimento, a cor e a sensualidade. Ficou conhecido por suas obras contra a Reforma, bem como por seus retratos e pinturas históricas de assuntos mitológicos e alegóricos. Ele pintou muitos retratos, especialmente de amigos e alguns autorretratos e, no final da vida, dedicou-se a retratar diversas paisagens, como a sua moradia em *Château de Steen com o caçador* (1636), e *Fazendeiros retornando do campo* (1637), que refletem a natureza de suas obras finais. Projetou diversas tapeçarias e gravuras e se inspirou nas tradições holandesas de Pieter Brueghel, o Velho, para produzir suas obras como *Flamengo Kermis* (1630). Foi um dos últimos artistas a fazer uso de painéis de madeira como meio de apoio, mesmo para obras grandes, e se utilizou também de lona, especialmente quando a obra seria enviada para lugares distantes.

Em *Queda de Ícaro* (1636/38), são retratados Ícaro e Dédalo voando um ao lado do outro. Percebemos, que o filho cai, em desesperança, e podemos ver agonia em seu rosto ao tentar olhar uma última vez para o pai, pedindo auxílio. Este, sem nada que pudesse fazer, continua a voar e encara o filho com um ar sério, um tanto triste, mas com passividade, como se tivesse aceitado o seu destino e dissesse a Ícaro com os olhos que isto, devido a sua desobediência, iria acontecer. Não esqueçamos que, segundo o mito narrado por Ovídio, Dédalo era um assassino (assassinara por inveja seu sobrinho, Talo), e Ícaro não era o primeiro a ser levado aos céus para depois despencar. Há uma contradição no texto clássico de Ovídio, pois afirma que Dédalo estaria muito longe de Ícaro para ouvir seus gritos. A impressão que Rubens passa é de que Ícaro, na verdade, estava logo acima de seu pai, um pouco afastado. O artista escolheu representar o momento exato da queda,

em que pai e filho se avistam pela última vez. Isto pode nos revelar muito sobre a arrogância de Ícaro, mas também pode nos dar a ideia sobre a relação existente entre uma pessoa mais velha e experiente, contida em suas ações, que teme arriscar tudo o que tem em sua vida, e a empolgada curiosidade da juventude; de certa forma, poderíamos dizer que Dédalo sente inveja da pureza inocente de Ícaro, assim como invejou as habilidades de artesão de seu sobrinho, e vendo-o cair, não tenta ajudá-lo porque acha que, se foram as ações de Ícaro que o levaram à queda, então nada mais justo que se afogue no mar. Acreditamos que Rubens insere em sua obra alguns preceitos do Barroco, ao colocar uma imagem negativa em Ícaro, dando-lhe uma conotação de um espírito herege fazendo seu caminho para a condenação ao não ouvir os ensinamentos de seu pai, o que no Catolicismo seria a figura de Deus.

Dédalo, não estando livre das imperfeições humanas, demonstra falta de compaixão pois, em algum sentido, está aliviado pelo fato do filho ser castigado por sua ousadia — o que poderia ser interpretado como uma valorização dos ideais de se manter num caminho virtuoso. Ícaro assume uma posição de pouca beleza: tem seu corpo retorcido e despenca de seu voo falho de cabeça para baixo. Parece estar sendo puxado por alguma força invisível e inevitável – a gravidade. A partir desse momento os fatos se invertem: antes, avançava de peito aberto e cabeça altiva aos céus e, agora, precipitava-se indefeso e desnorreado, para encontrar seu destino terrível. O tecido coral preso ao seu corpo, cobrindo-lhe parte do ventre, é a única cor de tom vívido na tela. A cena inteira é banhada de amarelo, lembrando a causa da queda, o Sol. Interessante também é perceber e questionar o momento exato em que o sol deixa de ser agradável para tornar-se cruel, e perceber que há uma linha tênue entre as ações consideradas corretas e aquelas que podem levar à tentação.



Figura 15 - Peter Paul Rubens (1577-1640), *Queda de Ícaro* (1636/38).⁴⁶

O Sol também é um elemento de grande importância na obra *O Sol* ou *A queda de Ícaro* (1619), de Merry-Joseph Blondel (1781-1853). Na obra, um afresco que fora pintado no teto do Palácio do Louvre⁴⁷, o astro rei é representado pelo deus Apolo, comandando uma espécie de biga de combate dourada, puxada por uma tropa de belos e fortes cavalos brancos em posição de ataque em meio às nuvens. Apolo tem, na altura dos ombros, uma longa peça de tecido coral, assim como Ícaro, que tem semelhante peça, escapando-lhe na linha do ventre e ombros. Ícaro tem uma expressão facial de desespero, como se tivesse desafiado com sua arrogância (Hybris) ao Deus Sol, tentando se aproximar, e recebido uma severa punição (Nêmesis). As penas de suas asas confeccionadas começam a se desgrudar devido ao derretimento da cera de abelhas, enquanto Dédalo observa atônito o início da

⁴⁶ Disponível em: < <https://goo.gl/awvHfV> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁴⁷ Ex- palácio real localizado na margem direita do rio Sena, em Paris, entre os Jardins das Tulherias e a igreja de *Saint-Germain l'Auxerrois*. Originalmente uma fortaleza construída no período medieval, tornou-se palácio real no século XIV sob o reinado de Charles V e foi usado ao longo do tempo pelos reis da França como sua principal residência. Em 1793, parte do palácio tornou-se um museu público, o célebre Museu do Louvre.

queda mortuária de seu filho. Novamente surge a ideia de punição à vaidade de Ícaro. Este demonstra arrependimento tardio.



Figura 16 - Merry-Joseph Blondel (1781-1853), *O Sol ou A queda de Ícaro* (1819).⁴⁸

Blondel foi um pintor histórico francês da escola neoclássica. Na maior parte de sua carreira esteve ocupado com pinturas e afrescos em edifícios importantes, incluindo palácios, museus e igrejas, vindo a produzir obras para o Palácio de Fontainebleau, o Palácio de Versailles, o Museu do Louvre, o Palácio Brongniart, o Palácio de Luxemburgo e as igrejas de St. Thomas Aquinas e Notre-Dame-de-Lorette. Sua obra *La Circassienne au Bain*, também conhecida como *Une Baigneuse* (1814), recebeu notoriedade quando foi destruída no naufrágio do RMS Titanic em 1912, tendo como pedido de indenização por objetos perdidos por passageiros no naufrágio, em Janeiro de 1913, o valor estimado em US\$ 100 mil (cerca de US\$ 2,4 milhões, em valores atuais), sendo avaliada como o objeto de maior valor a bordo do navio.

⁴⁸ Disponível em: < <https://goo.gl/MSnfh>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

No último ano do século XIX, o artista simbolista francês Bertrand-Jean Redon (1840-1916), mais conhecido como Odilon Redon, emprestou sua arte à reinterpretação do mito de Ícaro, para tal utilizou-se da estética simbolista.

Redon produziu uma obra que diferia bastante das de mesma temática, produzidas nos últimos quatro séculos: Em *A queda de Ícaro* (1900) as figuras remetem a um ambiente onírico em que o ilógico está presente de maneira muito marcante. Há duas figuras de formas desproporcionais, a primeira à esquerda é somente uma imensa cabeça com asas – uma forma inovadora para se retratar Ícaro. A outra, uma figura humana mais proporcional aos outros elementos da obra, representa Dédalo segurando seu filho Ícaro. O sol é o elemento de maior destaque na pintura, porém é representado muito próximo das figuras humanas e da paisagem em geral. Ícaro aparenta ter o olhar perdido ao longe, enquanto que não nos é possível perceber o olhar de Dédalo. Há uma predominância dos tons verdes e amarelos, aliados às técnicas de sombreamento que conferem à obra um tom de estranhamento e de impossibilidade de relacioná-la, numa primeira vista, ao mito de Ícaro.

Quando comparamos sua obra com a de Brueghel, percebemos que, enquanto neste há uma intenção em deixar discreta a figura de Ícaro, na obra de Redon não seria possível ao espectador observá-la e fazer uma conexão exata com a queda de Ícaro. A obra é permeada por suposições relacionadas principalmente às figuras humanas tão desproporcionais, ao ponto de não se poder construir uma interpretação clara sobre ela. Pode-se dizer que Redon procurou, através da subjetividade, reinterpretar o mito, dando a ele não um novo significado, posto que este já havia sido feito por artistas que o precederam, mas sim sugerindo imagens que evocassem um clima e sentimentos diferentes dos da realidade humana. As

figuras mitológicas parecem estar num ambiente de sonho, estáticas, etéreas, como que suspensas no tempo e no espaço.



Figura 17 - Odilon Redon (1840-1916), *A queda de Ícaro* (1900).⁴⁹

No primeiro ano do século XX, o artista alemão-austriaco Alois Kolb (1875-1942) produziu uma de suas mais conhecidas obras, tendo como tema o mito de Ícaro e sua queda. Em sua gravura, intitulada *Ícaro* (1901), Kolb utilizou a técnica de água-forte⁵⁰ para representar Ícaro em sua queda. O resultado desta técnica produziu uma obra monocromática em que se tem, em primeiro plano, Ícaro caindo de costas; sua figura lembra uma ave de rapina (corpo retorcido, longas asas com penas extremamente longas). Ao longe, no horizonte, à esquerda uma praia e, um pouco mais à direita, o mar. Não conseguimos ver a face de Ícaro, mas nos é possível conjecturar que esteja num momento de grande pavor, dado ao formato contraído que assumem seus braços e pernas – presente que está caindo para a morte certa.

⁴⁹ Disponível em: < <https://goo.gl/sqEcPg>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁵⁰ Modalidade de gravura que é feita usando uma matriz, normalmente de ferro, zinco, cobre, alumínio ou latão, onde é gravado um desenho ou uma impressão fotográfica. O papel é levemente umedecido e a impressão pode ser monocromática (tradicionalmente) ou a cores.

Kolb manteve alguns elementos comuns às outras obras de mesma temática, como o tecido que escapa do ventre de Ícaro, mas que devido à técnica utilizada (monocromatismo) não nos possibilita afirmar que seja, como anteriormente, de cor coral. A paisagem está presente – temos uma praia banhada pelas águas do mar, mas outros elementos que compõem a obra de Ovídio não são evocados pelo artista, como o Sol, os camponeses, as embarcações e, principalmente, Dédalo.

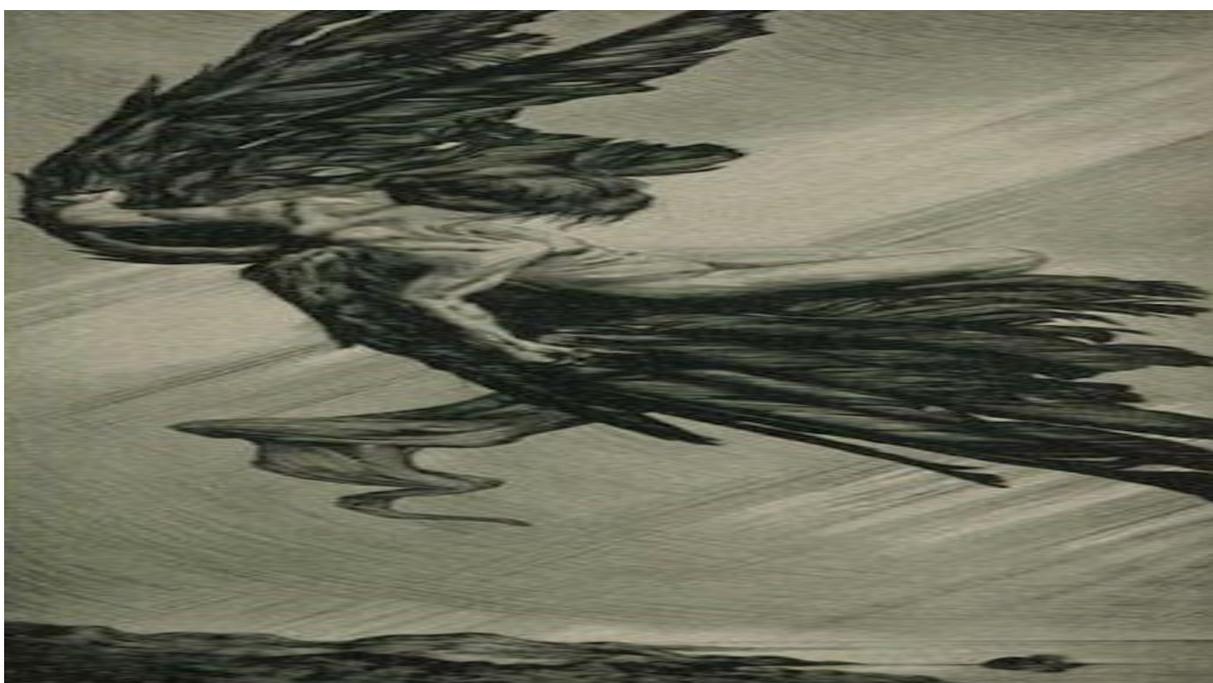


Figura 18 - Alois Kolb (1975-1942), *Ícaro* (1901).⁵¹

Andrea Maria Galileo Chini (1873-1956) foi um pintor, desenhista gráfico e artista de cerâmica italiana, um dos protagonistas do Estilo da Liberdade⁵² na Itália que, em 1909, em virtude da Bienal de Veneza⁵³, apresentou sua obra *Queda de Ícaro* (1907). A comissão de decoração "Sala della Biennale Dome" havia confiado a

⁵¹ Disponível em: <<https://goo.gl/mz96hX>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁵² Também conhecido como Estilo Floral ou *Art Nouveau* foi um movimento artístico-filosófico muito evidente nas décadas finais do século XIX e do início do século XX, e que influenciou as artes visuais, a arquitetura e artes aplicadas (desenho industrial, gráficos, design de moda, design de interiores e artes decorativas). O nome deriva a partir de armazéns londrinos de Arthur Liberty, importante comerciante do Reino Unido, que expunha objetos de arte regulares e tecidos decorados em estilo *Art Nouveau* no final do século XIX.

⁵³ Um dos mais importantes e prestigiados eventos internacionais de arte contemporânea do mundo, organizado a cada dois anos pela *Fondazione La Biennale di Venezia*, desde 1890.

Galileo Chini a tarefa de pintar o domo de uma das salas do prédio que sediava a bienal. O artista concluiu a obra em apenas 20 dias e com tal maestria e originalidade, que despertou a admiração de outros artistas. É interessante mencionar que, quando Galileo tinha completado a cúpula, ele ouviu sobre os experimentos que Santos Dumont realizara em Paris, subindo do chão com o avião. O artista, sensível ao grande evento, voltou à obra já concluída e acrescentou uma nova imagem, a *Queda de Ícaro*. Na obra, é retratado Ícaro se recuperando na fase final da queda. No entanto, está queimando vivo. Ele não parece querer aceitar a morte. O sentimento que resulta não é o de derrota, apesar de tudo. Ele aperta os punhos, parece se torcer sobre si mesmo (como se para inverter a rotação e voltar para o céu) e as magníficas asas são elementos de grande força.

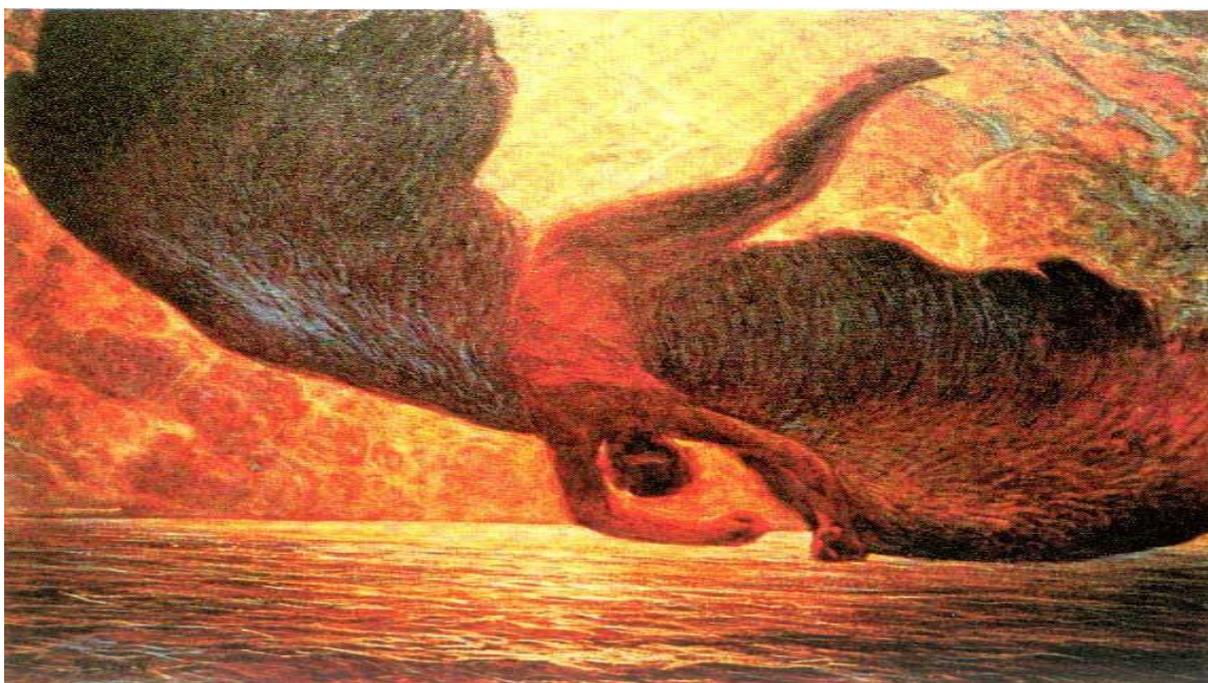


Figura 19 - Galileo Chini (1873-1956), *Queda de Ícaro* (1907).⁵⁴

Marc Chagall (1887-1985) foi um pintor, ceramista e gravurista surrealista russo. Na sua juventude aprendeu pintura num ateliê de sua cidade natal, Vitebsk. Ingressou, posteriormente, na Academia de Arte de São Petersburgo, de onde

⁵⁴ Disponível em: < <https://goo.gl/ssLcXh> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

rumou para Paris. Ali entrou em contacto com as vanguardas modernistas que enchiam de cor, alegria e vivacidade a capital francesa. Conheceu também artistas como Amedeo Modigliani⁵⁵ e La Fresnaye⁵⁶. Todavia, quem mais o marcou, neste próspero e pródigo período, foi o modernista Guillaume Apollinaire⁵⁷, de quem se tornou grande amigo.

Em sua pintura *A queda de Ícaro* (1975) há uma grande variedade de cores (com predominância de tons vermelhos, azuis e amarelos) e de formato das figuras, num tom mais alegre. Porém, Chagall apresenta uma percepção de que ainda se trata de uma história trágica. O ar do nosso herói é de consternação, suas mãos desejam proteger (o exato oposto dos punhos na pintura de Chini). Ícaro aparenta estar caindo sobre um campo, em nosso mundo contemporâneo, ao contrário do relatado em Ovídio, em que o jovem rapaz cai no mar. Porém, assim como em Ovídio, o Ícaro de Chagal tem sua queda observada por uma grande multidão de pessoas, que assistem a sua queda, expressando certa consternação pelo infortúnio do jovem, que ocupa o centro geométrico do quadro. À esquerda observamos o sol, seu algoz que, difusamente, brilha no horizonte.

⁵⁵ Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920), artista plástico e escultor italiano que viveu em Paris. De estilo principalmente figurativo, tornou-se célebre por seus retratos femininos caracterizados por rostos e pescoços alongados, à maneira das máscaras africanas.

⁵⁶ Roger de La Fresnaye (1885-1925), pintor cubista francês cujas pinturas possuem um toque decorativo e cores bem prismáticas. Sua pintura mais famosa é *A Conquista de Ar* (1913).

⁵⁷ Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Wąz-Kostrowicki (1880-1918), escritor e crítico de arte francês, conhecido particularmente por sua poesia sem pontuação, e por ter escrito manifestos importantes para as vanguardas na França, tais como o do Cubismo, além de ser o criador da expressão Surrealismo.



Figura 20 - Marc Chagall (1887–1985), *A queda de Ícaro* (1975).⁵⁸

E, por fim, temos representações que expressam os momentos *post mortem* de Ícaro. Ou seja, como se fosse uma homenagem a Ícaro falecido. Coincidentemente, todas produzidas nos anos finais do século XIX.

Nas duas primeiras, o artista croata Vlaho Bukovac utiliza o estilo impressionista para retratar Ícaro já falecido, primeiro sob as rochas; depois afogado, com o corpo parcialmente dentro das águas.

Já o classicista inglês Herbert James Draper escolheu retratar Ícaro em meio às ninfas, que aparentam estar velando seu corpo – o que sugere também o título da obra (*A lamentação por Ícaro*). Esta, tida como a sua mais importante, pertence ao período mais produtivo de Draper, que começou em 1894. Nesta sua fase ele se concentrou principalmente em temas mitológicos da Grécia antiga. A obra viria a ganhar a medalha de ouro na Exposição Universal de Paris em 1900, para mais tarde ser comprada pela Galeria Tate. Nos anos posteriores, devido à mudança no gosto do público, em que cenas mitológicas tornaram-se menos populares, Draper passou a se concentrar mais na pintura de retratos.

⁵⁸ Disponível em: <<https://goo.gl/cSnTsv>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Em seus últimos anos, sua popularidade se desvaneceu, embora tenha havido recentemente um renascimento do interesse em seu trabalho no mercado de arte. A venda de sua pintura *The Sea Maiden* (1894) pelo Museu Royal Cornwall em 2010, para ajudar a proteger as suas finanças, gerou debate sobre a política de eliminação de obras de arte para este fim.



Figura 21 - Vlaho Bukovac (Biagio Faggioni) (1855-1922), *Ícaro nas rochas* (1897).⁵⁹

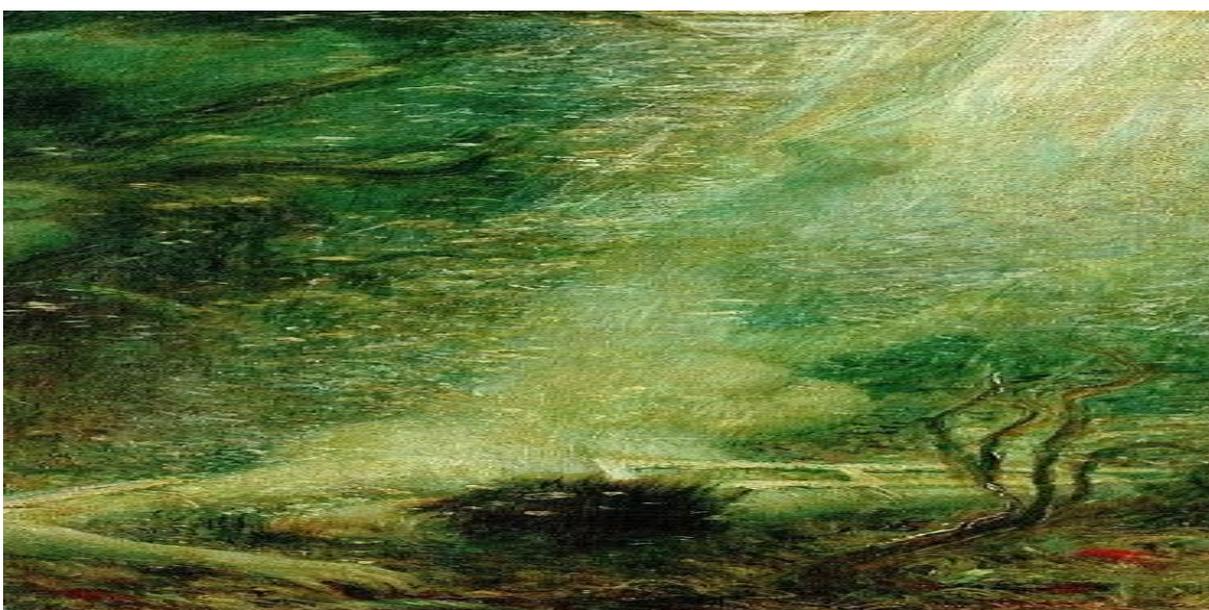


Figura 22 - Vlaho Bukovac (Biagio Faggioni) (1855-1922), *A queda de Ícaro* (1898).⁶⁰

⁵⁹ Disponível em: <<https://goo.gl/BQS7zR>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁶⁰ Disponível em: <<https://goo.gl/jDmTnW>>. Acesso em: 12 jun. 2017.



Figura 23 - Herbert James Draper (1863–1920), *A Lamentação por Ícaro* (1898).⁶¹

A Escultura Grega, que recebera grande influência dos modelos egípcios, cretenses e mesopotâmicos, foi uma das principais manifestações artísticas do mundo grego e que teria grande influência sobre as civilizações posteriores. Os artistas utilizavam como matéria-prima mármore, bronze, variados tipos de pedras, madeira e terracota.

As esculturas eram primordiais para o cumprimento de ordens religiosas, políticas e ornamentais, as quais representavam e glorificavam, sobretudo, deuses, heróis, musas e atletas. Tinham como características a busca da beleza física, a representação do corpo humano, o naturalismo e o idealismo das formas, a valorização dos movimentos e detalhes, o volume e a simetria; a perspectiva e a proporcionalidade, bem como a predileção por temas mitológicos.

A arte grega se desenvolveu durante séculos, e costuma ser dividida em três períodos. No Período Arcaico (entre os séculos VIII a.C. e V a.C.) as esculturas

⁶¹ Disponível em: <<https://goo.gl/kLpz9T>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

eram produzidas principalmente de madeira e terracota, os movimentos e a expressão facial ainda não eram tão explorados pelos escultores.

Eram esculturas eretas, feitas nas paredes, de baixo e alto relevo, que causam um efeito de profundidade e volume. Possuíam dois modelos: “kouros”, a representação masculina de um jovem nu, e “koré”, jovens virgens vestidas com túnicas.

No Período Clássico (entre os séculos V a.C. e IV a.C.) a arte escultórica (e as artes no geral) atinge seu apogeu com a aproximação do realismo. A evolução é notória na busca da perfeição, beleza, serenidade, proporcionalidade e dos movimentos das esculturas gregas clássicas, ou seja, a escultura passa a ser vista por outros ângulos e perspectivas, chamada de "escultura de vulto", em três dimensões. Isso levou ao rompimento com a frontalidade encontrada nas obras do período anterior.

Por fim, no Período Helênico (entre o século III a.C. até o início da Era Cristã – século I a.C.) nota-se a mudança de temas e técnicas utilizadas pelos escultores, por exemplo, há uma significativa exploração de temas cotidianos, expressões dramáticas, maior grau de realismo e emoção, além do aumento das dimensões e dos volumes. Esses fatores que caracterizaram as esculturas gregas helenísticas proporcionaram mais expressividade e sensualidade às obras. Isso ocorreu devido ao contato com outras civilizações antigas que mesclou diversos aspectos dessa arte. Nesse momento, as esculturas de mulheres já surgem representadas nuas.



Figura 24 - Estátua de mármore de Kouros, período Arcaico, s/d.⁶²



Figura 25 - Estátua de Poseidon, período Clássico, s/d.⁶³



Figura 26 - Vênus de Milo, Período Helênico, s/d.⁶⁴

Na arte italiana do séc. XVIII, o mito de Ícaro também foi representado na escultura, como é o caso do artista italiano Antonio Canova (1757-1822), considerado o maior expoente do Neoclassicismo e apelidado de "o novo Fídias". Seu estilo foi fortemente inspirado na arte da Grécia Antiga. Suas obras foram comparadas por seus contemporâneos com a melhor produção da Antiguidade, e foi tido como o maior escultor europeu desde Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

Em uma das suas primeiras obras, *Dédalo e Ícaro* (1779), produzida numa peça única de mármore, medindo 2,20 metros de altura, podemos ver que a figura anciã de Dédalo está inclinada para frente, caracterizando um ar de cansaço devido à senilidade. O jovem Ícaro está arqueado para trás, dando a ideia de combinação interessante de contrapeso entre as duas figuras. Ambos são colocados de forma simétrica e tomando posições opostas. O eixo de simetria, no centro da escultura,

⁶² Disponível em: < <https://goo.gl/hTr2pK> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁶³ Disponível em: < <https://goo.gl/hhyMwm> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁶⁴ Disponível em: < <https://goo.gl/bdtUz6> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

separa os dois personagens. Linhas curvas, a partir do centro da composição, afastam-se do eixo em direção aos extremos dos corpos (cabeça e dos pés), em uma espécie de X (quiástica⁶⁵).

Quando tomadas individualmente, as figuras não são estáveis, mas em toda a composição, com a oposição que distribui o peso, encontra-se o seu equilíbrio. Dédalo é representado como um personagem real, tanto no rosto, como no corpo, enquanto Ícaro é representado como um ideal de beleza. Além disso, a escultura é caracterizada pelo contraste de luz e sombras criadas pelos dois corpos.



Figura 27 - Antonio Canova (1757-1822), *Dédalo e Ícaro* (1779).⁶⁶

No século seguinte, Auguste Rodin (1840-1917), importante escultor francês, produziria – como lhe era de costume – diversas variações tendo a queda de Ícaro como inspiração. Assim, Rodin produziu uma escultura na qual teve cuidado em reproduzir a delicadeza das penas e a musculabilidade do corpo humano, que emergindo do mármore, parece mergulhar em queda livre, com as pernas

⁶⁵ Figura de linguagem em que os elementos são dispostos de forma cruzada. Deriva da letra grega X (chi). Este padrão também é utilizado em formas poéticas em que as palavras ou frases são dispostas de forma cruzada. Consiste no cruzamento de grupos sintáticos paralelos (dois ou quatro vocábulos), de forma que o grupo de vocábulos do primeiro se repete no segundo em ordem inversa (AB x BA).

⁶⁶ Disponível em: < <https://goo.gl/HWQVhH>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

arqueadas, ao mesmo tempo que desafia a gravidade, enquanto se rende a ela. Os seios esculpidos na figura revelam algo incomum: este não é o Ícaro mítico, mas sua irmã presa a um sonho. A obra fora nomeada com expressões distintas: *Ilusão Irmã de Ícaro*; *Ilusão Caída do Céu* e *Alcione* (1894-1896).



Figura 28 - Auguste Rodin (1840-1917), *Ilusão Irmã de Ícaro* (1895).⁶⁷

A presença do mito de Ícaro na escultura passa também pela arquitetura e pelo design de objetos (logomarcas, logotipos, insígnias, adereços de decoração para residências e capôs de automóveis) que em sua maioria apresentam as asas como símbolo marcante de arrojo, força, poder e beleza. Como podemos verificar no hall de entrada do Museu da Força Aérea Americana, em que há uma grande estátua (Fig. 29) associando Ícaro ao primeiro homem a ter voado, por meios próprios, sobre a Terra. O insucesso desta empreitada, contudo, visto que Ícaro morrera na queda, nos parece ficar esquecido.

Perguntamo-nos por que não a figura de Dédalo para representar o voo bem sucedido? Talvez a ousadia de Ícaro possa conferir à sua figura aquilo que seria admirado na aviação: a busca por um novo horizonte, o não contentamento com o trivial, a busca por um sonho.

⁶⁷ Disponível em: < <https://goo.gl/emGHtU>>. Acesso em: 12 jun. 2017.



Figura 29 - *Ícaro*, Museu da força aérea norte-americana (s/d).⁶⁸

É inquestionável a influência que o mito de Ícaro teve nas artes pictóricas, visto a quantidade de obras que (re) interpretaram a sua temática, mas é também notável o destaque que tem nas artes cênicas: no teatro e na televisão e, principalmente, no cinema. Sua narrativa poucas vezes foi enredo na sétima arte (há poucos filmes que contam sua história), porém sua temática e, sobretudo, imagem são bastante utilizadas: a ideia de queda iminente, o voo impossível, o castigo pela arrogância, personagens alados, etc.

2.3 ÍCARO NO TEATRO, NO CINEMA E NA TELEVISÃO

Os mitos sempre serviram de inspiração aos autores teatrais. E os textos teatrais clássicos são continuamente adaptados desde a antiguidade. Alguns, inclusive, para outras mídias, como o cinema e a televisão. É comum na representação teatral o mito de Ícaro adquirir novo enredo, dialogando com o período em que a peça teatral foi escrita. Contemporaneamente, verifica-se que

⁶⁸ Disponível em: < <https://goo.gl/QBbNjC>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

tende a tratar de problemas que afligem o homem moderno. Não há preocupação com a fidelidade ao texto clássico, mas à manutenção de sua ideia primordial, os anseios que levaram Ícaro à queda.

Segundo CAMATI (2011, p. 129), Linda Hutcheon em seu livro *Uma teoria da adaptação* (2006) propõe o alargamento do termo “adaptação”, procedendo da mesma maneira como Roman Jakobson, em 1959, quando elaborou uma distinção terminológica que possibilitou a ampliação do conceito de tradução. Nesse sentido, o fenômeno da adaptação pode ser visto como uma manifestação do processo cultural em constante mutação.

Toda e qualquer concretização cênica e/ou fílmica pode ser considerada uma adaptação em virtude do processo de transposição de uma mídia para outra, e de um contexto histórico e/ou geográfico para outro (tradução cultural). “Uma adaptação, assim como a obra adaptada, está sempre inserida em um contexto – um tempo e um espaço, uma sociedade e uma cultura, ela não existe em um vazio” (HUTCHEON, 2011, p. 192).

Houve uma mudança de enfoque nos estudos de adaptação fílmica: hoje, usa-se o critério comparativo para valorizar a linguagem fílmica e não o contrário. O critério de fidelidade foi substituído pela noção de intertextualidade. Um texto literário, transformado em roteiro cênico ou cinematográfico, é sempre uma transcrição ou novo texto, com diversos graus de aproximação ou distanciamento em relação ao texto-fonte, que pressupõe uma série de transformações, visto que os diversos suportes são regidos por diferentes códigos e convenções.

Julio Plaza argumenta que “mesmo o processo pretendidamente mimético caracteriza-se pelo fato de algo tentar fazer-se igual a outro, mostrando-se como não igual. [...] Representar a coisa ‘tal como ela é’ é mimese mediada pelo código.

Quer dizer, a similaridade já contém seu tom diferenciador” (PLAZA, 2003, p. 33). A identidade entre o texto de origem e o de chegada, seja ele fílmico ou outro, não é apenas impossível, mas indesejável: “A operação de passagem da linguagem de um meio para outro implica em consciência tradutora capaz de perscrutar não apenas os meandros da natureza do novo suporte, seu potencial e limites, mas, a partir disso, dar o **salto qualitativo**, isto é, passar da mera **reprodução** para a **produção**” (PLAZA, 2003, p. 109, ênfase acrescentada).

A crítica avalia os filmes levando em conta critérios como concepção, realização e recepção. Diversos críticos de cinema apropriaram-se das noções de intertextualidade (Julia Kristeva), intersemiotividade (Roland Barthes) e hipertextualidade (Gérard Genette), entre eles Robert Stam, para a formulação das teorias de adaptação fílmica.

Ícaro (2008), criado, dirigido e interpretado pelo clown ítalo-suíço Daniele Finzi Pasca, é um monólogo escrito no período em que o autor ficou na prisão. A peça conta a história de um paciente que acaba de chegar a um hospital psiquiátrico e seu colega de quarto. Juntos partem em uma viagem imaginária, para vencer a insônia e a solidão, contra o destino que lhes prende entre os lençóis da cama do hospital. “Imaginei o espetáculo para um só espectador, para um herói desconhecido”, disse Pasca que, durante a peça, escolhia uma pessoa do público para ser o seu companheiro de quarto.⁶⁹ Elementos lúdicos, mímica e improviso são os pilares de sua interpretação.

⁶⁹ Disponível em: < <https://goo.gl/oUnyaV>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

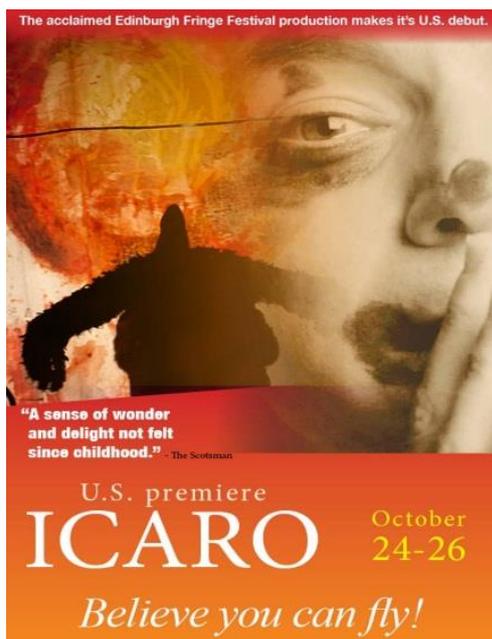


Figura 30 - Programa da peça *Ícaro* (2014), Daniele F. Pasca.⁷⁰



Figura 31 - Cena da peça *Ícaro* (2014), Daniele F. Pasca.⁷¹

Em 2002, a aclamada companhia circense canadense *Cirque du Soleil* estreou o espetáculo *Varekai*, que na linguagem romena dos ciganos significa "onde quer que seja". O espetáculo conta a história de Ícaro, que caiu no mundo mágico de *Varekai*, com um acréscimo, pois é adicionado um trecho novo ao enredo: o que aconteceu com Ícaro depois da queda do céu.

O elenco contava ao todo com 56 personagens, dentre os principais Ícaro, um inocente e vulnerável jovem, que se descobre ferido num mundo desconhecido. Seu desejo de viver e ultrapassar os seus medos, levam-no a extremos e ao inevitável renascimento, a Noiva, exótica, conquista Ícaro com a sua sensualidade, sendo a sua luz-guia e Ícaro, por sua vez, o motor da sua metamorfose, o Guia, iluminado pelo sol de muitos séculos, uma espécie de amável e frágil avô, um velho sábio cuja missão é inspirar e promover a mudança, Anjo Manco, um amante aleijado, que faz uma dança com suas muletas para incentivar Ícaro a voltar a voar, o Vigia, cientista louco e inventor de grande gênio, colecionador das memórias do

⁷⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/Le6HiZ>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁷¹ Disponível em: < <https://goo.gl/x2RAX5>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

mundo, recebe sinais, interpreta-os, transforma sons e adverte para acontecimentos vindouros. Dividida em 13 atos, com suas respectivas trilhas sonoras, a apresentação é um misto de acrobacias, saltos, arremessos, malabarismos, movimentos acrobáticos e de equilíbrio, além de surpreendentes voos que fazem referência ao mito de Ícaro.



Figura 32 - *Cirque du Soleil: Ícaro de Varekai* (2002).⁷²

É no cinema que a mitologia tem lugar bastante cativo. Há adaptações nos mais variados gêneros, desde o Cinema Épico, até as mais recentes animações da Walt Disney Company. Algumas obras cinematográficas somente adaptam o texto clássico às telas, ou seja, como teoriza Hutcheon, “passam do modo contar para o modo mostrar” (2011, p. 73).

Outras somente fazem uso de algum aspecto literário para construir seus enredos, utilizando muitas vezes a particularidade de um mito ou de um deus, de um lugar ou de algum fato mitológico apenas para nomear algum personagem, algum local ou até mesmo algum objeto que tenha alguma característica semelhante aos das histórias míticas contadas na antiguidade. Hutcheon (2011, p. 10) afirma algo parecido quando compreendemos que

⁷² Disponível em: <<https://goo.gl/zNBohP>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

[...] alguns teóricos apontam que a história de um texto é o denominador comum do que é transposto por diferentes gêneros e mídias, assim como diferentes modos de *performance* e seus vários elementos, tais como: temas, eventos, locais, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens, etc.

Ainda segundo Hutcheon (2011, p. 11), o tema é o elemento mais fácil de ser adaptado por mídias diferentes e até gêneros. E afirma que manuais modernos de adaptação explicam que os temas são mais importantes nos romances e nas peças, enquanto que em filmes e séries deve ser a ação.

Segundo Robert Stam (2008), as considerações teóricas dos críticos pós-estruturalistas (Bakhtin, Kristeva, Barthes, Foucault, Derrida) e as teorias da recepção abriram espaço para uma nova visão, ou seja, a adaptação é vista como um diálogo intertextual entre o texto-fonte (fontes literárias; não literárias, como textos históricos, biografias, reportagens de jornal, escritos de não ficção; sub-literárias, como histórias em quadrinhos; para-literárias e especificidades de outras artes, como canções populares) e o texto-alvo (novo texto). Todos os filmes são mediados através da intertextualidade ou escrita. “As adaptações tornam manifesto o que é verdade para todas as obras de arte – que elas são todas, em algum nível ‘derivadas’” (STAM, 2008, p. 49).

O cinema é a mais inclusiva e sintética das artes: engloba fotografia sequencial, música, ruído, som fonético, o movimento da dança, a visualidade da pintura, o décor da arquitetura e a performance do teatro (Stam, 2000; Klein, 1981).

Na grande maioria das adaptações há algumas mudanças no enredo, acrescentando ou omitindo algumas cenas, ou até mesmo alterando-as completamente.

No caso de temas mitológicos gregos, podemos citar alguns, como *Helena de Troia* (1956), dirigido por Robert Wise (1914-2005). O roteiro adaptado do filme provocou polêmica na época de seu lançamento, pelas mudanças feitas no enredo de Homero, mostrando Páris como um herói e líder e os lordes gregos como saqueadores oportunistas e traidores, que usaram a busca por Helena como desculpa para se apossar dos tesouros de Troia.

Um pouco mais próximo ao poema épico de Homero é a minissérie laureada com um prêmio *Emmy*, *Helena de Troia – Paixão e Guerra* (2003), dirigida por John Kent Harrison, que foca o enredo nos episódios anteriores à Guerra de Troia e ao encontro de Helena e Páris.

Em outras obras, o enredo mitológico é quase que totalmente modificado. É o caso das adaptações feitas pelos estúdios *Walt Disney Company* em *Hércules* (1997), em que, tendo o universo dos contos de fadas, se inspiram na mitologia grega para levar a história do filho de Zeus ao universo infantil.

Em outras produções há espaço, inclusive, para a paródia, como em *Hércules em Nova York* (1969), uma comédia de ação interpretada pelo ex-Mister Universo, Mister Olympia e Governador da Califórnia, Arnold Schwarzenegger, em seu início de carreira. Na trama, o herói se cansa da vida no Olimpo e resolve passar um tempo na Terra, onde acaba se envolvendo com empresários de luta-livre. Ao mesmo tempo, ele tenta aplacar a fúria de Zeus, que quer castigá-lo por ter desobedecido às suas ordens.

Assim também tem sido com o mito de Ícaro no cinema: adaptado, modificado, ressignificado, sendo inserido em diversos contextos. Sua temática (voo, queda, castigo, imprudência, força e beleza) é adaptada para a linguagem fílmica em diversos formatos.

Vingarne (1916), também conhecido como *Ikarus*, ou ainda *The Wings*, é um drama sueco mudo dirigido por Mauritz Stiller e estrelado por atores também suecos (Egil Eide, Lars Hanson, Lili Bech, e Julius Hälsig). Baseado no romance *Mikaël* (1902), de Herman Bang, a mesma fonte literária utilizada por Carl Theodor Dreyer para seu filme *Michael* (1924), além de ser considerado um dos primeiros filmes com temática gay, *Vingarne* também é notável por seu uso inovador de uma história emoldurada, e por contar o enredo principalmente através do uso de flashbacks: uma intrigante condessa, Lucia de Zamikow, que se coloca entre um escultor homossexual, Claude Zoret e seu modelo e amante bissexual, Mikaël. Este triângulo amoroso leva à morte de Zoret em uma tempestade furiosa ao pé da estátua que este tinha esculpido de Mikaël, e que tem semelhança com a figura de Ícaro.

O filme foi praticamente perdido, restando apenas a meia hora inicial dos seus 70 minutos totais. Em 1987, foi restaurado usando imagens individuais que haviam sido preservadas e legendadas, contando a história para preencher as partes perdidas.



Figura 33 - Cena de *Vingarne* (1916).⁷³

⁷³ Disponível em: < <https://goo.gl/4kjvei>>. Acesso em: 12 jun. 2017

No gênero Documentário encontramos, também, algumas referências ao mito de Ícaro. Em *Ikarus* (1932) é apresentada a viagem feita pelo escritor, tenente, cineasta, jornalista e aventureiro alemão Gunther Plüschow (1886-1931), às áreas do extremo sul da Argentina, sendo ele o primeiro homem a explorar e filmar a Terra do fogo e a Patagônia do céu. A película ficara perdida por oitenta anos, tendo sido encontrada pelo pesquisador alemão Gerhard Ehlerse e novamente exibida ao público em 2015, como uma homenagem póstuma a Plüschow feita pelo roteirista e diretor de cinema Kurt Wesse, pelo aviador Hermann Kohl e a viúva de Plüschow, Isot Plüschow. O título faz referência à acidental morte de Plüschow – que falecera num acidente aéreo perto do Brazo Rico, parte da região conhecida como Lago Argentino, em 28 de janeiro de 1931 – conferindo-lhe um ar de herói, como ainda hoje é considerado devido aos seus feitos na aviação.

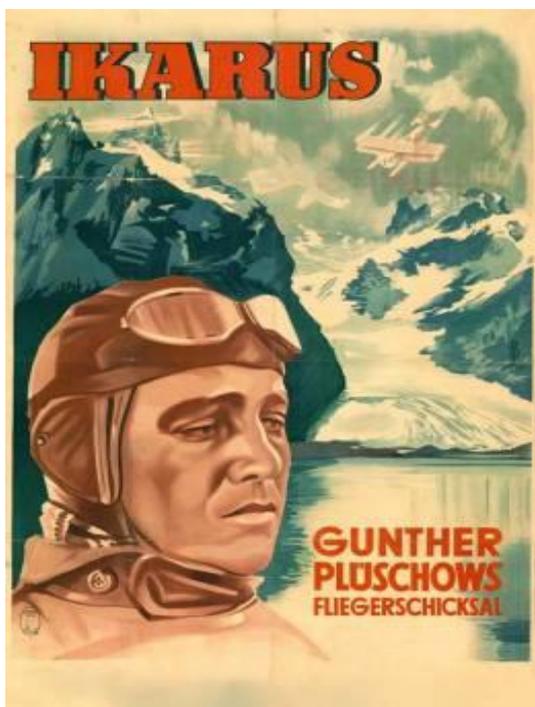


Figura 34 - Cartaz para o documentário *Ikarus* (1932).⁷⁴



Figura 35 - Cena do documentário *Ikarus* (1932), Kurt Wesse.⁷⁵

⁷⁴ Disponível em: < <https://goo.gl/m4rE57>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁷⁵ Disponível em: < <https://goo.gl/g2gHGv>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Há espaço ainda para curtas-metragens, como nos três, coincidentemente, intitulados *Ikarus* (1973, 1980 e 1997). O primeiro, de 1973, tem 19 minutos de duração, é de origem sérvia e foi dirigido e escrito por Radojica Popovic. O segundo, de 1980, possui 9 minutos de duração, é de origem iugoslava e foi dirigido por Zoran Calic (1931-2014) e escrito por Radosav Gajic. E o último, de 1997, com apenas 5 minutos de duração, foi produzido na Alemanha pelos diretores/atores Bernhard Marsch e Christian Mrasek.

A lista de longa-metragens que se utilizaram, ora da temática da queda de Ícaro, ora de sua imagem para nomear algum personagem ou objetos, é bastante extensa. *Ikarus* (1975), do diretor alemão Heiner Carow (1929-1997), apresenta a história de Matthias, um garoto de oito anos que aspira se tornar um piloto um dia. Enquanto deseja que seus pais, divorciados, voltem a ficar juntos, espera ansiosamente por seu nono aniversário, porque seu pai lhe contou a história de Ícaro, e prometeu levá-lo em um voo de turismo. Quando o pai de Matthias não volta para casa, ele fica arrasado: corre por toda a cidade, conversa com um amigo sobre as relações entre os adultos. Após outras peripécias, Matthias, senta-se sozinho no telhado de uma casa, e conclui algo interessante sobre o mito de Ícaro, associando o enredo a sua própria condição: “ele não caiu dos céus porque não deu ouvidos a seu pai, mas sim porque seu pai o deixou para trás.”⁷⁶

Ikarus (2002), dirigido por Bernhard Weirather, aborda o retorno às origens da jovem Lena (Nina Proll), que havia partido em definitivo de sua terra natal na Áustria, mas que se vê obrigada a retornar, devido ao falecimento de seu avô. Este retorno às origens faz com que Lena “caia”, se autoperceba na realidade, pois se considerava diferente de todos os moradores daquele seu pequeno vilarejo

⁷⁶ Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0073147/>>. Acesso em: 26 dez. 2017.

austríaco, contudo após vários acontecimentos, se vê cada vez mais parecida com as pessoas ao seu redor⁷⁷. Sobre o enredo, Bernhard Weirather esclareceu:

“Para mim, era especialmente importante contar a história da autopercepção das figuras. Eu acredito que não é mais tão importante, onde você vive no mundo ocidental. O mundo, tornou-se na atuação de meus personagens, uma grande aldeia. O que ressoa ao seu redor, o ambiente, as montanhas, a paisagem, tudo o que eu deliberadamente não mostrei, porque já não é visto por meus personagens. Eles estão ocupados consigo mesmos e com os seus problemas, desejos e anseios. Portanto, eu também estou com a câmera sempre muito perto. Formalmente *Ikarus* não é obviamente um filme ocidental ou um filme caseiro, porque não apresenta grandes tomadas da paisagem – a figura é um pequeno ponto na imagem – o corte no *close-up*. Mas tematicamente, é, naturalmente, um filme caseiro [...]”.⁷⁸

Como mencionado anteriormente, há longa-metragens que fazem uso do mito de Ícaro para nomear alguns objetos importantes para o desenvolvimento do enredo. É o caso de *Matrix Reloaded*, filme dirigido pelos irmãos Wachowski e protagonizado por Keanu Reeves (Neo), aborda temas como o domínio da tecnologia sobre o homem, a ficção científica e a liberdade. Tema este, a ser abordado infinitamente na obra. Assim, grande parte dos objetos que constituem o cenário é nomeada em referência ao tema, como é o caso da aeronave *Icharus*, um *hovercraft* (aerobarco) utilizado durante a Sexta Resistência Matrix.

⁷⁷ Disponível em: <www.imdb.com/title/tt0311318/?>. Acesso em: 26 dez. 2015.

⁷⁸ Na versão em alemão: “Mir war es besonders wichtig, die Geschichte aus der Selbstwahrnehmung der Figuren zu erzählen. Ich glaube es ist nicht mehr so wichtig, wo du innerhalb der westlichen Welt wohnst. Die Welt ist in der Wahrnehmung meiner Figuren zu einem großen Dorf geworden. Was rings um sie herum passiert, die Umgebung, die Berge, die Landschaft, das alles habe ich bewußt nicht gezeigt, weil es von meinen Figuren auch nicht mehr gesehen wird. Sie sind mit sich und ihren Problemen, Wünschen und Sehnsüchten beschäftigt. Daher bin ich auch mit der Kamera immer ganz dicht. Formal ist »Ikarus« natürlich kein Western oder Heimatfilm, denn dort folgt auf die extreme Totale der Landschaft – die Figur ist ein ganz kleiner Punkt im Bild – der Schnitt auf die Großaufnahme. Aber thematisch ist es natürlich ein Heimatfilm [...]”. Disponível em: <<https://goo.gl/KNYt6g>>. Acesso em: 12 jun. 2017.



Figura 36 - Icharus, *Matrix Reloaded* (2002).⁷⁹

Na primeira versão cinematográfica de *O planeta dos macacos* (1968), baseado no romance de Pierre Boulle (1912-1994), *La planète des singes* (1963), dirigido por Franklin J. Schaffner (1920-1989) e estrelado pelo ator Charlton Heston (1923-2008), no papel do capitão George Taylor, o enredo se baseia na experiência de um astronauta sobrevivente de uma missão espacial, que numa espaçonave cujo nome é Liberty-1 (também conhecida como *Icarus*) viaja à velocidade da luz para comprovar que na Terra o tempo passaria mais devagar em relação aos seus quatro tripulantes. A nave cai no mar de um planeta desconhecido e os tripulantes têm que abandoná-la às pressas, antes que a mesma afundasse. Após constatar que já teriam se passado dois mil anos e que a teoria que levava ao experimento estava correta, o capitão Taylor, após uma série de peripécias, consegue resgatar a espaçonave e retornar para o planeta Terra. Este retorno proporciona um desfecho único na história do cinema: assim como Ícaro, o capitão Taylor cai dos céus, mas o desafio maior ainda estaria por vir, pois teria de lidar com uma realidade bastante hostil pela qual teria sido responsável.

⁷⁹ Disponível em: <<http://matrix.wikia.com/wiki/Icarus>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

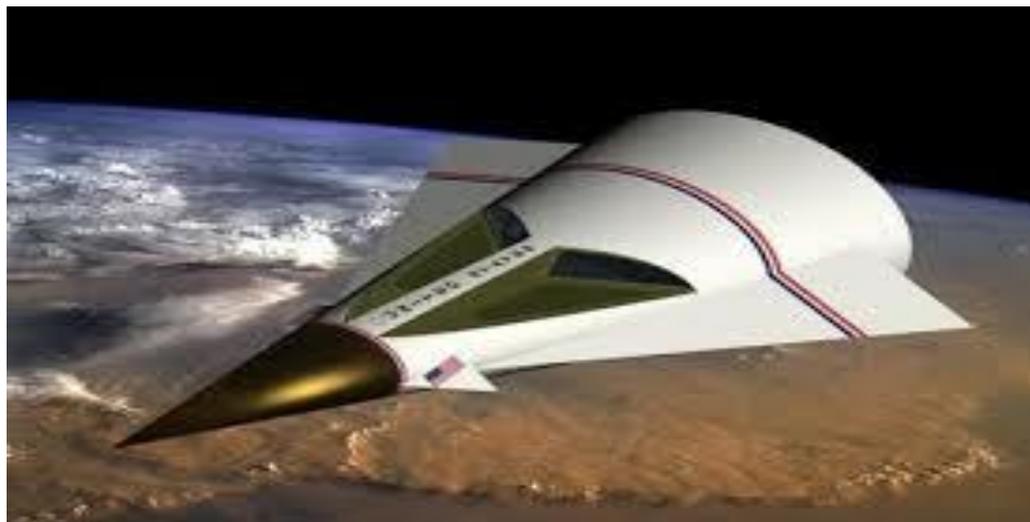


Figura 37 - Espaçonave *Liberty-1 (Icarus)*, *O planeta dos macacos* (1968).⁸⁰

Na série televisiva de ficção científica *Stargate Universe* (2009), nos três primeiros episódios da primeira temporada é apresentada uma base (*Icarus Base*) estabelecida em um planeta na Via Láctea rico em um mineral chamado Naquadriah, usado como uma fonte de energia para alimentar um *Stargate* (portal estelar entre dimensões). Além da relação com a aviação, visto que se trata de uma base aérea, há ainda na série uma insígnia para a base que ilustra o mito de Ícaro, com uma pena perto de um sol. Há outra insígnia que nomeia naves de combate e que faz referência a Dédalo (*Daedalus*), presente em *Stargate Atlantis* (2004).

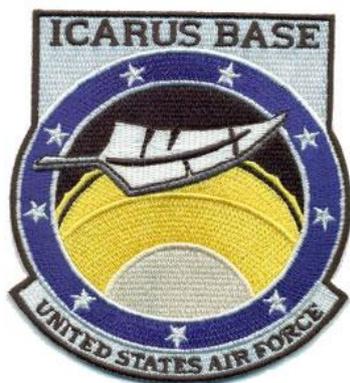


Figura 38 - Insígnia da *Base Ícaro*, *Stargate Universe* (2009).⁸¹



Figura 39 - Insígnia *Daedalus*, *Stargate Atlantis* (2004).⁸²

⁸⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/sYKGHV> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁸¹ Disponível em: < <https://goo.gl/G9krjD> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁸² Disponível em: < <https://goo.gl/qhQKNm> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

No vigésimo filme da franquia *007 – Um novo dia para morrer* (*Die Another Day*, 2002), estrelado por Pierce Brosnan e dirigido por Lee Tamahori, *Icarus* é um satélite utilizado como armamento capaz de refletir e potencializar os raios solares contra um alvo pré-estabelecido.

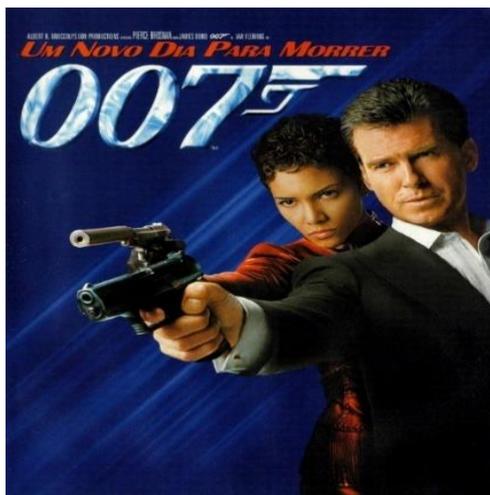


Figura 40- Cartaz para 007 – *Um novo dia para morrer* (2002).⁸³



Figura 41 - Satélite *Icarus*, 007 – *Um novo dia para morrer* (2002).⁸⁴

Em *Sunshine: Alerta Solar* (2007), filme de ficção científica britânico, dirigido por Danny Boyle, podemos perceber alguma relação com o mito de Ícaro, uma vez que o Sol é visto como uma ameaça por uma tripulação espacial que é enviada para tentar reiniciá-lo (pois se tornara instável) com um enorme dispositivo nuclear com massa equivalente à ilha de Manhattan. Sendo a última esperança da Terra, a nave espacial *Icarus II* e sua tripulação de 8 pessoas descobrem o sinal de S.O.S. da *Icarus I*, a nave enviada 7 anos antes com o mesmo objetivo e cuja causa do fracasso é desconhecida. A tripulação fica dividida entre alterar a trajetória da missão, de forma a obter a bomba existente na *Icarus I*, o que traria à missão mais uma chance de sucesso, ou seguir o plano original e iniciar uma série de problemas enfrentados na reta final da missão.

⁸³ Disponível em: < <https://goo.gl/FEJPZ6> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁸⁴ Disponível em: < <https://goo.gl/oD5cN3> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

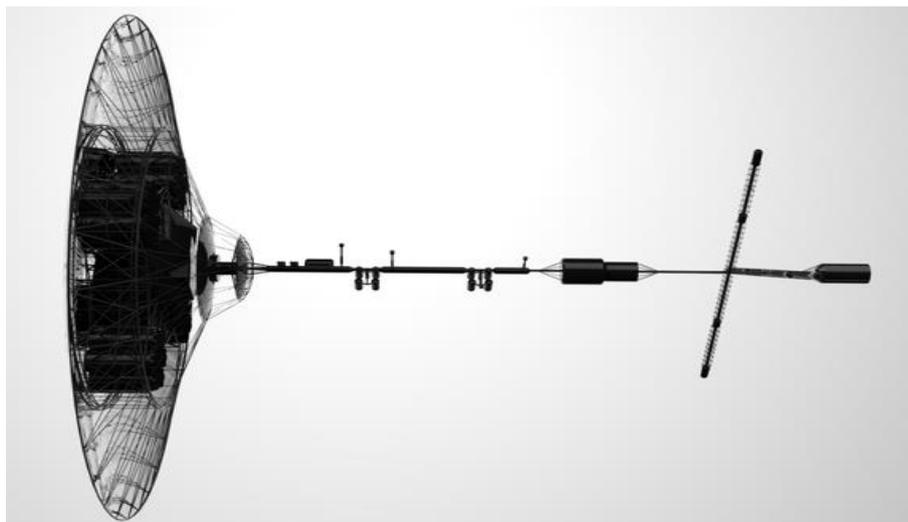


Figura 42 - *Icarus II*, *Sunshine* (2007).⁸⁵

Smallville (2001-2011), série televisiva criada por Jerry Siegel e Joe Shuster, baseada no personagem *Superman*, da *DC Comics*, conta sobre a juventude do herói na pequena cidade de *Smallville*. No décimo-primeiro capítulo de sua décima temporada, o mito de Ícaro é revisitado, nomeando inclusive o título do episódio: *Icarus* (T10E11). Neste episódio, o projeto que visa monitorar os heróis, a fim de incriminá-los, leva o nome de Operação Ícaro. Outra referência percebida é que um personagem chamado Gavião Negro morre ao tentar socorrer a personagem Lois Lane. Ele tinha as asas artificiais em chamas quando caiu para a morte.



Figura 43 - *Gavião Negro*, *Smallville* (T10E11).⁸⁶

⁸⁵ Disponível em: <<https://grabcad.com/library/icarus-2-1>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

A série policial televisiva alemã *Polizeiruf 110*⁸⁷ (1971-2016), conhecida por abordar os crimes como a violência doméstica, extorsão, fraude, roubo e delinquência juvenil, bem como o alcoolismo, abuso infantil e estupro, tem seu 350º episódio intitulado *Ikarus*. Na trama, os detetives são chamados após um passageiro de um pequeno avião de acrobacias cair e ficar pendurado nas árvores, após uma manobra de *looping*. O pai da vítima, em coma no hospital, é sócio numa empresa de energia solar de médio porte. Seu sócio é o proprietário do avião envolvido no acidente de seu filho. Este fato levanta suspeitas, uma vez que, para tal manobra radical ambos, piloto e passageiro, deveriam estar usando cinto de segurança. As referências ao mito de Ícaro ficam por conta da queda fatal do jovem aviador durante a acrobacia, e pela empresa — em que o pai do jovem morto era sócio — ser especializada em energia solar.



Figura 44 - Cena de *Polizeiruf 110*, *Ikarus* (2015): Jovem caído sobre as árvores.⁸⁸

No episódio *Icarus* (T10E7, 2011) da série policial *Law & Order: Criminal Intent*, um ator da Broadway cai para a morte durante uma apresentação. Após prévias investigações, conclui-se que fora sabotagem. Além de Ícaro ser referenciado na cena e no papel do ator morto no palco, outro tema que

⁸⁶ Disponível em: < <https://goo.gl/QeC211>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁸⁷ Chamada Policial 110, em Alemão.

⁸⁸ Disponível em: < <https://goo.gl/LAKzCA>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

costumeiramente é relacionado a Ícaro é a arrogância (*Hybris*) aqui atribuída tanto ao ator morto, quanto aos detetives que julgavam tudo saber a respeito do caso.



Figura 45 - Cena de *Icarus*, *Law & Order – Criminal Intent* (2011).⁸⁹

Nas animações também há uma considerável ressignificação da figura de Ícaro: *Hércules* (1998), série de desenho animado dos estúdios *Walt Disney Television Animation*, baseia-se no longa-metragem *Hércules* (1997), bem como na mitologia grega. Nele há um personagem conhecido como Ícaro, que fugira do labirinto voando com asas de cera e é retratado como um lunático ("fritou o cérebro" voando próximo demais do sol), mas que ainda tenta voar sempre que pode, colocando-se em perigo e sendo normalmente socorrido pelo seu melhor amigo, Hércules. Seu pai, Dédalo, trabalha como professor da Academia.



Figura 46 - Ícaro, animação *Hércules* (1998).⁹⁰

⁸⁹ Disponível em: < <https://goo.gl/eAf9B5>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁹⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/kqX7Lg>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Até mesmo no Oriente o mito de Ícaro teve grande alcance, como por exemplo, no Japão, em que a animação *Little Nemo: Adventures in Slumberland* (1989) teve como personagem coadjuvante um esquilo-voador chamado Icarus. A direção era nipo-estadunidense, com Masami Hata, Masanori Hata e William T. Hurtz, a partir de um roteiro de Chris Columbus e Richard Outten. Concebido originalmente em 1982, esta coprodução teve uma história longa e tumultuosa.

Apesar de ter sido considerado um fracasso comercial nos EUA, foi indicado e ganhou vários prêmios da indústria cinematográfica mundial pela brilhante qualidade de sua animação.

Embora fosse história em quadrinhos, estava longe de ser uma simples fantasia para crianças; com frequência era sombria, surreal, ameaçadora e mesmo violenta. A tira narrava os sonhos de um garotinho: *Nemo* ("ninguém" em latim), o herói. Nas tirinhas, na qual a animação fora inspirada, o último quadro sempre representava Nemo acordando, geralmente sobre a cama ou perto dela e, frequentemente, sendo repreendido (ou consolado) por um dos adultos da casa, depois de gritar durante o sono e acordá-los.

A *Slumberland* ("terra dos sonhos") do título possui duplo significado, referindo-se não apenas ao reino encantado de Morpheus, mas ao estado de sonho propriamente dito: Nemo também teria aventuras oníricas em outras terras imaginárias, na Lua e em Marte, e em nosso mundo "real", tornado fantástico pelo estado de sonho.

É justamente nestas aventuras no mundo real em que aparece o esquilo-voador Ícaro, melhor amigo de Nemo, que mostra grande preocupação com o bem-estar deste, como se fossem irmãos. Ele fala uma mistura de um "idioma" esquilo e um pouco de inglês. Seu grito é doloroso para os ouvidos dos *Boomps*, amigáveis

duendes. Ao contrário de outros esquilos, Ícaro come comida humana, como *cookies*.

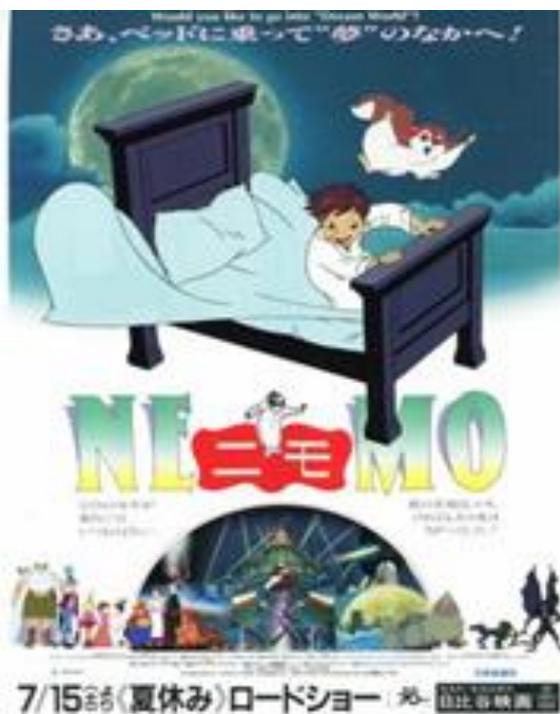


Figura 47 - Cartaz da animação *Little Nemo: Adventures in Slumberland* (1989).⁹¹



Figura 48 - Icarus, personagem de *Little Nemo: Adventures in Slumberland* (1989).⁹²

Algumas vezes a figura de Ícaro é evocada em diálogos entre personagens, como no caso de *Luke Cage* (2016), série televisiva do canal de *streaming Netflix*. A série é um *spin-off*⁹³ de outras séries da *Marvel Entertainment*, que se utiliza do conceito de *blaxploitation*⁹⁴ para narrar os desafios pelos quais passa o personagem Luke Cage (representado pelo ator Mike Colter), o qual adquiriu poderes sobre-humanos após passar por uma malsucedida experiência científica na prisão. A trama envolve a luta pelo comando do crime organizado no Harlem, bairro violento e

⁹¹ Disponível em: < <https://goo.gl/wEYYht>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁹² Disponível em:< <https://goo.gl/izS2Ge>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁹³ Um *spin-off* é um programa de rádio, televisão, vídeo game ou qualquer obra narrativa derivada de uma ou mais obras já existentes. A diferença entre um *spin-off* e uma obra original é que ele se concentra, em particular, mais detalhadamente em apenas um aspecto (por exemplo, um tema específico, personagem ou evento) ou modificando um pouco a história e seus aspectos originais.

⁹⁴ *Blaxploitation* ou *Blacksploitation* foi um movimento cinematográfico norte-americano que surgiu no início da década de 1970. O termo faz referência a *black* ("negro") e *exploitation* ("exploração"). Os filmes *blaxploitation* eram protagonizados e realizados por atores e diretores negros e tinham como público alvo, principalmente, os negros norte-americanos. Algo parecido havia sido testado entre as décadas de 1910 e 1950, eram os chamados *Race films*.

majoritariamente negro de Nova York. No episódio *Solilóquio do Caos* (T1E12), o vilão Willis Stryker, ao se referir aos desmandos de um de seus capangas, Shades, diz que este estaria agindo como Ícaro. A cena dura cerca de 50 segundos (8'26"-9'16"). Segue o diálogo da cena:

[...] Stryker: “Não pude resistir. Gosto de você, Zip. Você tem ambição. Isto vai te levar longe... desde que fique no seu lugar. A primeira das 48 leis do poder. Nunca brilhe mais do que seu mestre. Esse foi o erro que Shades cometeu. Ele me questionou. Ele duvidou de mim. Ele quis chegar muito longe. Ele estava num lance de Ícaro. Você sabe quem ele é?”

Zip: “Sim, ele tinha uma música com Kendrick. Certo?”

Turk: “Não... Ícaro foi o garoto que voou muito perto do sol com asas falsas”.⁹⁵



Figura 49 - Pôster da série *Luke Cage* (2016).⁹⁶

⁹⁵ Na versão em inglês: [...] Stryker: “I couldn't resist. I like you, Zip. You've got ambition. It'll take you far... as long as you stay in your place. The first of the 48 laws of power. Never outshine the master. That was the mistake Shades made. He questioned me. He doubted me. He tried to reach too far. He was on some Icarus shit. Do you know who that is?”

Zip: “Yeah, he had a verse with Kendrick. Right?”

Turk: “No... Icarus was the boy who flew too close to the sun with fake wings” [...]

⁹⁶ Disponível em: < <http://www.imdb.com/title/tt3322314/>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

2.4 ÍCARO NOS QUADRINHOS E NOS VÍDEO GAMES

Nos quadrinhos a união de cor, palavra e imagem é capaz de construir enredos bastante complexos e elaborados. A mitologia serve de inspiração, principalmente, na construção de heróis, cuja força, relacionada aos deuses, é a característica mais marcante. Alguns desses personagens recebem poderes mágicos, outros força sobre-humana, outros habilidades de voo, velocidade, capacidade de se comunicar com outros seres vivos, ou até mesmo fazer uso de alguma forma de metamorfose – ideia utilizada por Ovídio, em *Metamorfoses* – para adquirir alguma capacidade além das possibilidades comuns aos homens, como *O Homem-Aranha*, por exemplo.

É importante constatar que, geralmente, esses poderes vêm acompanhados de conflitos bastante interessantes, visto que, apesar de trazerem benefícios imediatos como força, magias, velocidade, etc. – tendo assim uma obrigação moral para com a humanidade, a quem devem proteger de todos os males (ainda no exemplo do herói aracnídeo, há o famoso axioma “com grandes poderes vem grandes responsabilidades”) – causam transtornos bastante significativos aos “heróis”, uma vez que ainda são seres humanos com problemas comuns àqueles que vivem em sociedade: trabalho, relacionamentos, obrigações. Este conflito, muitas vezes é o motor que propulsiona a trama, dando ao leitor algo com o quê se identificar, uma vez que, sendo o herói um “semideus”, possui as mesmas dificuldades cotidianas da maioria dos seres humanos.

O mesmo acontecia na Grécia Antiga, em que o povo associava os fenômenos da natureza a alguma característica de algum deus do Olimpo, acreditando, inclusive, que estes possuíam boa parte das características comuns à maioria dos seres humanos, como inveja, amor, ciúmes, ira, etc. A maioria dos

heróis dos quadrinhos enfrentam privações imensas por terem poderes, alguns se sentem castigados, inclusive. Isto remete a Ícaro que, segundo os ensinamentos provindos de seu idílio, tentara comparar-se aos deuses e recebera como castigo a morte.

O mangá japonês, inédito no Brasil, *Sora no Otoshimono* (em Português, Perdido no céu), escrito e ilustrado por Suu Minazuki entre os anos de 2007 a 2014, foi adaptado para série de animação entre os anos de 2009 e 2010. Dirigido por Hisashi Sait, o anime subverte e afasta-se bastante do enredo relacionado ao Ícaro da mitologia grega, ao narrar a história de Sakurai Tomoki, um estudante normal que gosta de paz e tranquilidade, e que vive sempre sonhando com uma garota de quem nem se lembra do rosto. Durante uma noite, ele conhece Ikaros, uma misteriosa e sensual garota androide que caiu do céu, de outra dimensão conhecida como Synapses. Ikaros conta que foi criada para realizar todos os seus desejos e Tomoki fecha um acordo com ela para se tornar o seu mestre. A partir de então, o sonho de Tomoki começa a mudar e os seus dias calmos se tornam um caos total. Na trama, Ikaros é bastante submissa, melancólica, apaixonada e completamente devotada aos desejos do Tomoki.

Ikaros possui a capacidade de conceder qualquer desejo, aparentemente através da utilização de diversos cartões mágicos. Apesar de sua aparência passiva, Ikaros demonstra certa agressividade quando a vida de Tomoki parece estar em perigo. Na trama há ainda outras aproximações ao mito grego de Ícaro (*Daedalus*, um anjo em forma femininina, que aparece frequentemente nos sonhos do Tomoki; *Minos*, Mestre da Sinapse, principal antagonista da série.) e à cultura grega em geral, como pode observar na escolha do nome de alguns outros personagens

(Nynph, Astraea⁹⁷, Harpias, Caos, Apolo) e armamentos (*Sistema de Defesa Aérea Final Zeus e Programa de autoevolução Pandora*).



Figura 50 - Ikaros, Sora no Otoshimono (2014).⁹⁸

A *Marvel Comics*, linha editorial de história em quadrinhos da *Marvel Entertainment*, fundada em 1930 sob o nome de *Marvel Mystery Comics*, teve como personagens dois heróis inspirados no mito de Ícaro. O primeiro deles, conhecido como *Ikaris*, criado por Jack Kirby, apareceu pela primeira vez na série *Eternos nº 1* (julho de 1976). No enredo, os *Eternos*, uma raça fictícia de super-humanos, eram muito confundidos com os deuses greco-romanos, tanto é que chegaram a assumir seus lugares por um tempo. Dessa forma, *Zuras*, o líder do grupo, assumiu a forma de Zeus, e mudou o nome de sua filha (de Azura para Thena), como parte do acordo com os deuses gregos. Eles também passaram a habitar Olímpia, um local similar ao Monte Olimpo.

Ikaris é possivelmente o mais popular dos *Eternos*, por ser um herói para os humanos desde tempos remotos (vinte mil anos atrás), quando ainda era chamado de Valkin. Considerado o segundo Eterno mais poderoso da Terra – atrás apenas de *Zuras*, *Ikaris* possui vários poderes, como imortalidade, força, durabilidade e

⁹⁷ Astréia ou Astrea (em grego antigo: *Ἀστραία*; “A Estrelada”), deusa virgem da justiça, da inocência e da pureza.

⁹⁸ Disponível em: <<https://goo.gl/dG1rTa>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

resistência sobre-humanas, além da capacidade de manipular energia, voar e se teletransportar.

Na história em quadrinhos, que altera o enredo narrado por Ovídio, o herói Ikaris escolheu o seu nome devido a um trágico acidente de centenas de anos atrás: enquanto lutava contra os *Deviantes* na antiga Grécia, um homem conhecido como Ikaris conhece e se casa com uma mulher humana. Juntos, eles têm um filho chamado Ícaro. Assim como Dédalo em *Metamorfoses*, Ikaris constrói para seu filho um conjunto de asas mecânicas para que este possa voar por conta própria e subir muito acima dos mares e montanhas da Grécia.

Quando seu pai desaparece, enquanto luta contra os *Deviantes*, o jovem Ícaro o procura usando as asas mecânicas. Inexperiente demais para voar por conta própria, o jovem Ícaro voa muito alto, perde a consciência na atmosfera superior, e cai para a sua morte. Encontrando seu filho morto, o pai adota o nome de seu filho, em sua memória.



Figura 51 - Edição n. 1 - *The Eternals* (1976).⁹⁹



Figura 52 - *Ikaris, The Eternals* (1976).¹⁰⁰

⁹⁹ Disponível em: < <https://goo.gl/PBTqae> > Acesso em: 12 jun. 2017.

¹⁰⁰ Disponível em: < <https://goo.gl/WejqcU> > Acesso em: 12 jun. 2017.

O segundo herói inspirado no mito de Ícaro, é *Icarus* (alter-ego de Joshua "Jay" Guthrie), um personagem mutante, membro do corpo discente do Instituto Xavier e ex-membro dos *Novos Mutantes*. Sua primeira aparição foi em *Rom Annual* nº 3 (1984) e foi criado por Bill Mantlo e William Johnson. Mais próximo do mortal Ícaro de Ovídio, o personagem mutante tinha asas que lhe permitiam voar, além de ter poder de regeneração – suas asas possuíam propriedades curativas – o que, de certa maneira, o tornava imortal. Icarus possuía ainda impressionante manipulação vocal (produzia frequências sonoras além do alcance vocal da capacidade humana, criava vários sons ou vozes de uma só vez, recriava vários sons ou vozes que ele já tinha ouvido ou imaginado e, ainda, possuía capacidade de hipnose vocal). Morreria ao ter suas asas arrancadas, perdendo assim sua capacidade de regeneração.



Figura 53 - Icarus, *Marvel's X-Men* (1984).¹⁰¹

Ainda há outra referência nos quadrinhos de super-heróis: lançada em quatro edições (números 30-34) a graphic novel *Batman: Detective Comics V.6: Icarus* (2015), produzida pela DC Comics, traz diversas referências ao mito grego do título. A série, publicada mensalmente desde 1937, é conhecida por introduzir o

¹⁰¹ Disponível em: < <https://goo.gl/J6jk7h> >. Acesso em: 12 jun. 2017.

icônico super-herói Batman em sua edição de nº 27. Juntamente com *Action Comics* – revista de estreia do Superman – é a principal publicação da editora e a origem do nome atual da empresa.

Em *Batman: Detective Comics* nº 30, Icarus é o nome dado a uma nova droga radioativa capaz de queimar as pessoas de dentro para fora. A droga fora injetada na personagem Elena Aguila, empresária bem sucedida do meio imobiliário, que buscara ajuda financeira em Bruce Wayne, bilionário notável da cidade de Gotham City e alter-ego do próprio Batman. Contaminada pela radioatividade da nova droga, Elena Aguila falece à porta da mansão Wayne, numa clara intenção de incriminar seu sócio. Após uma série de investigações, Batman consegue chegar aos responsáveis pela morte da empresária – uma gangue ligada à exploração de pessoas e à corrupção política. Outra gangue, conhecida como Reis do sol – clara referência ao que matara o Ícaro mitológico – também busca informações, uma vez que Annete Aguila, órfã de Elena, é filha do líder da gangue.

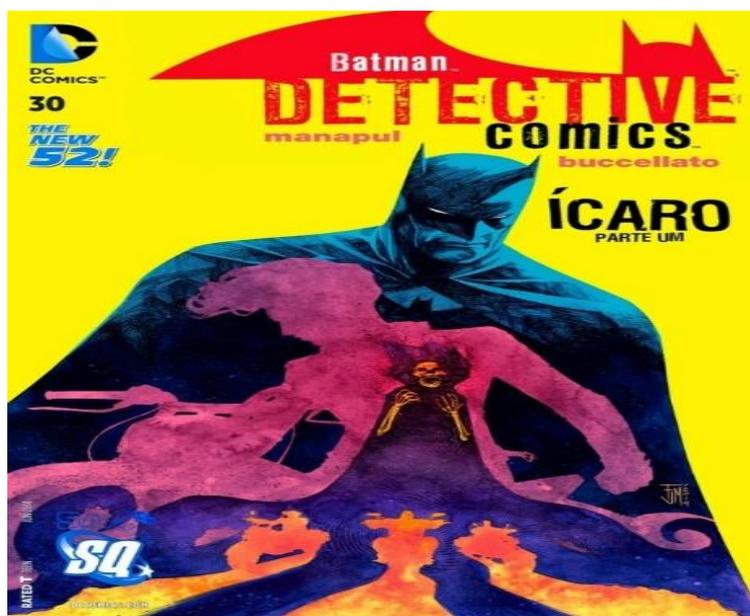


Figura 54 - Edição nº 30: *Batman: Detective Comics* (2015).¹⁰²

¹⁰² Disponível em: <<https://goo.gl/gMr549>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

A garota é uma hábil motociclista, especializada em acrobacias radicais, seu apelido é “a águia”, uma das muitas referências à pássaros e voo nesta série: na edição de número 30, no primeiro quadro, mãe e filha conversam sobre a nova vida em Gotham City, enquanto alimentam pássaros no cais da cidade; na edição nº 31, na página 15, há uma estátua de um anjo, suas asas abertas e sua figura lembram o Ícaro das *Metamorfoses* de Ovídio (ironicamente, sobre a estátua pousa uma ave de plumas negras, dando ao leitor a possibilidade de diversas interpretações, como mau agouro, talvez?); Batman, ao contrário dos costumeiros veículos modernos de que faz uso, locomove-se sobrevoando a cidade utilizando firmes cabos de aço que lança nas edificações; os traficantes, num linguajar das ruas, chamam a droga de *lck*; ao encontrar Annete Aguila, após a morte de sua mãe, Batman promete-lhe que os assassinos não sairão impunes, tendo como resposta da garota: “Eu odeio este lugar! Sinto como se estivesse caindo”. Ao final, após o crime desvendado, com os culpados tendo uma morte grotesca, despedindo-se de Bruce Wayne diria: “O céu está se abrindo”.

Há espaço ainda para a crítica e o humor. O mito de Ícaro, e toda a temática em volta de sua figura, são ressignificados em tirinhas e cartuns de cunho político e social, como é o caso das produzidas pelo cartunista Bob Rich Hedgeye. Em sua página¹⁰³, prevalece o tom irônico, quase sarcástico, com que critica políticos ou algum costume banal de nossa sociedade contemporânea.

Nos dois exemplos que seguem, verificamos este tom irônico e a mencionada crítica político-econômica. Na primeira delas (Fig. 55), dois cidadãos gregos avistam Ícaro voando no céu, um deles comenta: “Ah, aquele é Ícaro, ele é de grande arrogância, complacência¹⁰⁴ e social mídia¹⁰⁵”. No cartum, Ícaro aparenta

¹⁰³ Disponível em: <<https://app.hedgeye.com/insights>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

¹⁰⁴ Ação realizada por certa submissão censurável, provavelmente ao pai, Dédalo.

estar dominando muito bem a arte do voo, parecendo irradiar de seu corpo uma luz semelhante ao Sol – o inverso do relato secular, visto que na narrativa de Ovídio tudo acabara mal para o jovem rapaz. No cartum de Bob Rich Hedgeye, Ícaro demonstra estar bastante seguro de si, podendo ir além de suas possibilidades, o que desperta comentários pejorativos nos que o observam em terra, pois Ícaro é tido como arrogante e complacente devido a sua ousadia: voar.

No segundo (Fig. 56), dois homens contemporâneos observam a queda fulminante de uma figura aparentemente humana. O diálogo que se segue é: “Ícaro?”; “Ackman”. Ou seja, o primeiro pergunta retoricamente se aquele homem despencando dos céus seria o Ícaro da mitologia, a que o segundo responde prontamente, de forma irônica: “Ackman”. Na época (2015), o polêmico investidor William (Bill) A. Ackman investiu maciçamente na indústria farmacêutica Valeant, sendo criticado por muitos porque a empresa costumava comprar outras empresas farmacêuticas e subir os preços dos medicamentos produzidos. A justificativa dada era de que sempre o lucro maior era investido em pesquisas. Mas, na época, as acusações contra a Valeant se tornaram mais graves. A empresa fora acusada de fraudar seus balanços e fora investigada pelo Departamento de Justiça dos Estados Unidos e pelo Congresso norte-americano. As ações da empresa chegaram a cair mais de 40% com as acusações. Mas, em vez de se preocupar, Ackman aproveitou a baixa para adquirir mais dois milhões das ações da Valeant. O cartum demonstra, através de uma crítica irônica, essa queda fulminante das ações da empresa envolvida em escândalos, representada através da queda metafórica de seu maior acionista, o referido Ackman.

¹⁰⁵ O que entendemos atualmente como *marketing* pessoal.



Figura 55 - *Icarus* (2014), Bob Rich Hedgeye.¹⁰⁶

Figura 56 - *Icarus* (2014), Bob Rich Hedgeye.¹⁰⁷

Nos últimos anos, os *video games* têm sido considerados uma nova forma de arte. Alguns jogos, desde sua terceira geração, integram elementos de todas as artes anteriores somados à 11ª (a arte digital). Porém, no mínimo, os jogos eletrônicos integram elementos das 1ª, 3ª, 4ª, 6ª, 9ª artes (música, pintura, escultura, literatura e história em quadrinhos, respectivamente). É bastante perceptível também a presença de técnicas cinematográficas, uma vez que alguns jogos utilizam de estratégias bastante comuns àquelas pertencentes à animação fílmica: trailers, diálogos, prólogos, epílogos, ou seja, fazem uso do modo mostrar, com um bônus: proporcionam maior interação entre a obra e o espectador/jogador.

Cada meio envolve uma diferente postura, tanto da audiência quanto do adaptador. Assim, obras diferentes são adaptadas de formas diferentes. Hutcheon, (2001, p. 12-13) aponta para a postura um pouco mais ativa que os *vídeo games* proporcionam, comparando-os a filmes, balés, peças, musicais, romances, etc. E assim, destaca a diferença entre uma história que é narrada, e outra que é mostrada.

¹⁰⁶ Disponível em: <<https://goo.gl/U6GZ9x>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://goo.gl/MssPSd>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Na primeira década do século XXI este gênero de entretenimento se popularizou consideravelmente, muito devido à qualidade alcançada devido aos avanços tecnológicos, bem como no desenvolvimento de enredos muito mais elaborados, capazes inclusive de inspirar adaptações cinematográficas e até mesmo literárias, como por exemplo, o jogo *Final Fantasy* (1987), transposto para as telas como cinema de animação em 2001.

Os jogos eletrônicos podem ser classificados em gêneros e subgêneros de acordo com a jogabilidade e seu objetivo. Com o tempo, os gêneros evoluíram e também geraram outros; alguns também acabam por incorporar vários gêneros em um e alguns dispositivos especiais como o *Kinect* (dispositivo eletrônico que capta e interpreta os movimentos do jogador, transmitindo-os para o personagem do jogo), do console *Xbox*, acabam criando estilos únicos. Dentre os principais gêneros, destacam-se os de ação, aventura, estratégia, RPG (*Role Playing Game* ou Jogo de Interpretação de Personagem), tabuleiro eletrônico, jogos on-line, casuais, simuladores, corrida, esportes, cartas colecionáveis, musicais, quebra-cabeças, entre outros.

Desde sua primeira geração de consoles (1970), a mitologia grega e de outras culturas, além de fatos históricos da humanidade, têm servido de inspiração na produção de enredos e personagens para jogos eletrônicos. Apesar de serem obras de ficção, muitos desses jogos podem ser utilizados de forma educativa e de pesquisa para historiadores, pois têm nas suas narrativas elementos de pesquisa histórica, cinematográfica e literária, tanto na recriação dos cenários, eventos históricos, personagens, monstros, elementos culturais de época, características que os auxiliam a ter realismo e serem atrativos através da diversão.

Em *Pitfall* (1983), clássico jogo do console *Atari*, o personagem principal vive

aventuras no estilo *Tarzan* (1912), criado pelo escritor estadunidense Edgar Rice Burroughs. Devido ao estrondoso sucesso do jogo, houve diversas versões de *Pitfall* em praticamente todos os consoles, acrescidos com elementos de filmes de *Indiana Jones* (1981), em que o personagem se torna um aventureiro, explorador e arqueólogo em busca de relíquias históricas.

Baseado no livro *Drácula* (1897), do escritor irlandês Bram Stoker e em filmes de terror, *Castlevania* (1986) é ambientado no fim do século XVII, e conta as aventuras de Simon Belmont, um especialista em caçar monstros e demônios, que tenta derrotar o Conde Drácula, o qual ameaça destruir o mundo. Além de vampiros, também fantasmas, lobisomens, gárgulas, múmias e outras criaturas mitológicas surgem para tentar derrotar o herói. Em 2017, uma versão deste jogo foi adaptada pelo canal televisivo de *streaming Netflix*¹⁰⁸ como série de animação.

Inspirado nas antigas lendas japonesas do século XVI, a fábula que retrata um período conturbado da história do Japão, *Kenseiden* (1988) tem como protagonista um samurai destemido que viaja pelo Japão lutando contra as forças do mal que ameaçam destruir toda a nação.

Altered Beast (1988), baseado totalmente na mitologia grega, conta a aventura de um guerreiro ressuscitado por Zeus, para resgatar sua filha Atena, raptada por Neff, um demônio que tem a capacidade de se transformar em monstros assustadores.

Outro jogo revolucionário, *Golden Axe* (1989), une elementos da era medieval com a antiguidade ao ser ambientado em um reino fabuloso, muito semelhante ao do personagem *Conan* (1932), criado por Robert E. Howard.

Herc's Adventure (1997) possibilita ao jogador escolher entre os semideuses

¹⁰⁸ Disponível em: <<https://www.netflix.com/br-en/title/80095241>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

Hércules, Atlanta e Jasão para salvar Perséfone, que fora sequestrada pelo deus Hades. Durante o jogo enfrenta-se vários monstros representantes da mitologia grega.

Age of Mythology (2002), um *spin-off* da série *Age of Empires* (1997), é inspirado pelos mitos e lendas dos gregos, egípcios e nórdicos. Seu enredo segue um almirante de Atlanta, Arkantos, que é forçado a viajar através dos territórios das três culturas do jogo, caçando um ciclope que está auxiliando Poseidon contra Atlântida.

Baseada no universo da mitologia grega, a série *God of War* (2005) mostra a saga de Kratos, guerreiro de Esparta, que viaja pela Grécia combatendo monstros e deuses, como a Medusa, o Minotauro, a Caixa de Pandora e tantos outros. É um grande *hit* da desenvolvedora de jogos e consoles *Sony*, sendo considerado um dos melhores jogos de ação de todos os tempos, motivando a expansão para os quadrinhos, *graphic novel* e, inclusive, futura adaptação para o cinema.

Em *Rise of the Argonauts* (2008), jogo de ação e RPG, é narrada a história do rei Jasão, ajudado pelos Argonautas, em sua busca pelo famoso velo de ouro, que pode trazer sua noiva de volta à vida. No jogo, ao lado de Jasão, estão Hércules, Atalanta e Aquiles na luta contra diversas criaturas míticas.

Dante's Inferno (2010) recria o famoso poema épico *A Divina Comédia* (1304-1321), escrito pelo poeta italiano Dante Alighieri. Na trama do jogo, Dante, um cavaleiro templário que lutou nas Cruzadas da Terra Santa, acaba indo ao Inferno para resgatar sua amada Beatriz das mãos de Lúcifer, travando uma batalha mortal contra as forças do mal. O jogo segue muitas das descrições do poema, porém com algumas modificações, como a inserção de novos acontecimentos e personagens.

Em *Smite* (2014) os jogadores assumem o papel de deuses mitológicos em

combates com multijogadores por diversas arenas, podendo escolher entre diversos panteões (Nórdico, Egípcio, Maia, Chinês, Grego, Hindu e Romano) para controlar a divindade de sua preferência, com habilidades únicas. Por se tratar de um jogo de luta, não há muito enredo a ser desenvolvido pelo jogador, mas sim a possibilidade de conhecer e interagir com personagens que trazem muitas de suas características mitológicas, como poderes, hierarquias e relação com os fenômenos naturais.

Em *Apotheon* (2015), os deuses punem os seres humanos, pois estavam ressentidos com a arrogância e confrontos entre os mortais. Zeus, o pai de todos os deuses, obrigou seus filhos a pararem de favorecer os habitantes da Terra, assim seriam privados de animais, alimentos e até mesmo da luz do dia. Na escuridão, os homens começam a cair para sua completa destruição, começando por suas cidades. A esperança está em um guerreiro mudo, Nikandros, a quem caberá desafiar os deuses e pegar os seus poderes divinos, visando o bem comum.

Quanto à narrativa mítica de Ícaro, objeto desta pesquisa, há ao menos duas significativas referências para o enredo de seu mito nos jogos eletrônicos. O primeiro deles, *Kid Icarus* (1987), nomeia um jogo produzido pela *Nintendo Company*. Neste, Pit é o herói da aventura, um anjo que deve resgatar o império dos céus das forças do mal. Pit é um leal soldado da deusa da luz Palutena (uma personagem inspirada na deusa Athena) que tinha como objetivo percorrer os domínios da maligna deusa das trevas Medusa em busca dos três tesouros sagrados (*The Mirror Shield*, *The Arrow of Light* e *The Wings of Pegasus*) com os quais poderia restaurar a paz em *Angel Land*, uma terra fictícia muito parecida com a Grécia Antiga. O jogo possui duas continuações: *Kid Icarus: of Myths and Monsters* (1991) e *Kid Icarus: Uprising* (2012).

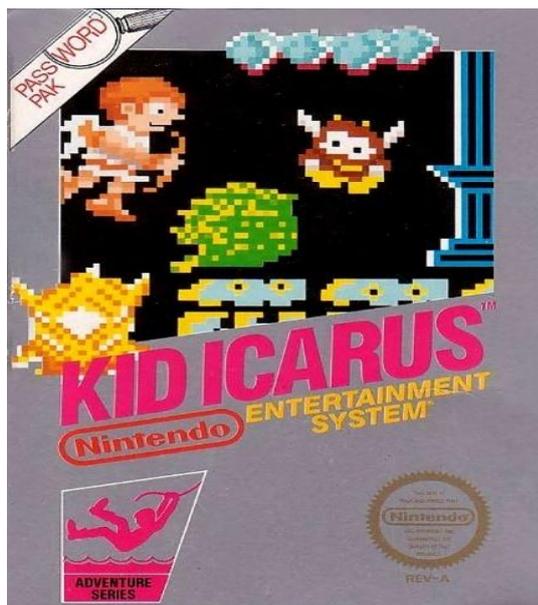


Figura 57 - *Kid Icarus* (1987), Nintendo Company.¹⁰⁹

Ícaro também é um personagem coadjuvante do jogo *Deus Ex* (2000). Ambientado em um mundo distópico durante o ano 2052, a história central acompanha o agente novato da Coligação Antiterrorista das Nações Unidas, JC Denton, em seu combate contra forças terroristas, cada vez mais influentes em um mundo que caminha para o caos. No decorrer de sua jornada, Denton se envolveu em uma profunda e antiga conspiração, encontrando organizações como a Majestic 12, os Illuminati e a Tríade de Hong Kong.

No jogo há uma inversão de papéis, visto que Ícaro é um antagonista, geralmente antípoda de Dédalos. Ele rastreia os movimentos e atividades de JC a partir do momento em que escapa de sua prisão na instalação MJ12, tentando atrapalhar o herói em sua missão. O jogo também teve duas sequências: *Deus Ex: Invisible War* (2003) e *Deus Ex: Human Revolution* (2011).

¹⁰⁹ Disponível em: < http://nintendo.wikia.com/wiki/Kid_Icarus>. Acesso em: 6 set. 2017.



Figura 58: *Deus Ex: Icarus* (2000), Ion Storm Inc.¹¹⁰

O objetivo principal do segundo capítulo desta dissertação foi evidenciar que a imagem de Ícaro foi massivamente utilizada em antigas e novas mídias, nas mais diversas e criativas formas. Porém, muito antes de chegarem às telas do cinema e da televisão, muito antes dos *video games*, num outro estilo de representação, artistas tentavam transpor das pinturas para a poesia o mito de Ícaro. Essa transposição da pintura para a poesia, conhecida como écfrase, fora utilizada por diversos artistas que, inspirados pelo mito de Ícaro e pelo quadro *Paisagem com a queda de Ícaro*, de Pieter Brueghel, produziram diversos poemas ecfásticos.

¹¹⁰ Disponível em: <<https://goo.gl/WZFemo>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

3 POEMAS ECFRÁSTICOS INSPIRADOS EM PAISAGEM COM A QUEDA DE ÍCARO, DE BRUEGHEL

A fidelidade ao texto-fonte deixou de ser critério maior de juízo crítico, uma vez que essa visão nega a própria natureza do texto literário, ou seja, a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo em função da mudança do *Zeitgeist* e das circunstâncias. Isso pode ser percebido ao nos depararmos com as diversas interpretações dadas ao “Canto VIII”, de *Metamorfoses*.

Seria ingênuo acreditar que a obra de Ovídio alcançaria notoriedade nos tempos atuais se não fossem essas (re) interpretações de seu texto, afinal, são estas adaptações nas mais diversas mídias que o tornam atual para quem nunca teve acesso ao seu texto original, aqui compreendido por nós como sua versão primeira, em forma de poesia narrativa, visto que a narrativa já existia na forma oral quando o poeta a transpôs para a poesia; seria mais ingênuo ainda afirmar que este, por ser o primeiro, teria maior valor literário ou estético. As adaptações utilizam linguagens diferentes para se abordar um mesmo tema, muitas vezes mudando-se inclusive a mídia em que se apresentam. Portanto, querer que sejam semelhantes ao texto primeiro é esquecer-se de que, quando se muda o meio (a mídia), muda-se também o modo (a forma de contar), assim um texto verbal (poema, narrativa épica, texto em prosa), quando adaptado para um meio visual, passa do meio narrar para o meio mostrar (pinturas, histórias em quadrinhos, filmes, fotografias).

Ella Shohat afirma que os críticos que discutem o processo tradutório nos séculos XX e XXI acreditam que a fidelidade é uma ilusão nos olhos do observador. Eles

[...] mudaram as noções de “fidelidade” e “traição” que pressupõe uma correspondência inocente ou simetria entre dois universos textuais. Ao invés de uma apresentação transparente e coerente de um texto-fonte, ou um processo de imitação de um texto originário, a tradução sempre envolve atos de interpretação,

mediação e representação. Ao mesmo tempo, estas mediações não escapam da força gravitacional da geografia e história; são formados e produzidos em contextos culturais específicos que implicam em uma ‘tomada de posição’ em relação ao ato da tradução (SHOHAT, 2008, p. 23).¹¹¹

Tiphaine Samoyault, em sua obra “A intertextualidade” (2008), afirma que:

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua história e a inscrevendo nos textos por meio de certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. (SAMOYAULT, 2008, p. 47)

A prática intertextual “permite uma reflexão sobre o texto, colocado assim numa dupla perspectiva: relacional (intercâmbio entre textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nesta relação de troca)” (SAMOYAULT, 2008, p. 67). Ambas ocorrem em relação ao mito de Ícaro, visto que percebemos o intercâmbio recíproco de algumas características do texto primordial (*Metamorfoses*) em outros textos verbais e não verbais que a partir dele surgiram.

Écfrase (do grego *ἐκ-φρασις* *ek*, "fora" e *phrasein*, "falar") denota, na retórica, um poema ou algo similar que descreve uma obra de arte pictural, um objeto de arte ou uma obra arquitetônica. Na retórica clássica a palavra tinha um sentido mais amplo, podendo ser uma descrição de qualquer objeto ou pessoa. No livro XVIII da “Ilíada” (730 a.C.), de Homero, há uma longa descrição de como Hefesto, deus dos ferreiros, forjou o escudo de Aquiles. A imagem a seguir é um projeto do escudo de Aquiles com base na descrição da Ilíada, concluído pelo pintor neoclássico italiano Angelo Monticelli (1778-1837) em 1820:

¹¹¹ Na versão em Inglês: (...) challenge the idiom of “fidelity” and “betrayal” that assumes an innocent correspondence or symmetry between two textual worlds. Rather than a transparent and coherent presentation of an already-existing source, or a process of mimicking an originary text, translation always already involves acts of mediation, constructedness, and representation. At the same time these mediations do not escape the gravitational pull of geography and history; they are shaped and produced within specific cultural contexts that imply a “take” on the very act of translation.



Figura 59 - *Escudo de Aquiles* (1820), Angelo Monticelli (1778-1837).¹¹²

Segundo Linda Hutcheon (2011), “a transposição é um ato criativo que envolve um ato de apropriação e interpretação e um diálogo intertextual com a obra adaptada” (p. 8) e “é uma derivação que não é derivativa – uma obra segunda que não é secundária” (p. 9).

Claus Clüver explica a écfrase em seu artigo “Da transposição intersemiótica” (2006). Ele a exemplifica a partir de uma referência que faz a uma espécie de arte oriental que consistia em representar através de pintura (imagens visuais) um determinado verso de um poema (palavra). O poema “Visitando o Templo da Fragrância Acumulada”, de Wang Wei (699? -761):

过香积寺

不知香积寺
 数里入云峰
 古木无人径
 深山何处钟
 泉听咽危石
 日色冷青松
 薄暮空潭曲
 安禅制毒龙

¹¹² Disponível em: <<https://goo.gl/P8EdfR>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

O templo do Perfume Perpétuo

Quem conhece o templo do Perfume Perpétuo?
Léguas e léguas até o pico na neblina
Trilhas dentro da floresta antiga: nenhuma pegada.
No coração do monte, sons de sinos, vindos de onde?

Ruído da fonte com água soluçando entre rochas.
A luz do sol filtrando-se fria entre os pinheiros
Ao entardecer, nas margens do lago, paz,
E um monge que doma o dragão do veneno.¹¹³

Conforme afirma Claus Clüver, a tradução para o inglês¹¹⁴ por Burton Watson (1984, p. 203), tem na sua linha final “*a monk in meditation, taming poisonous dragons*”, mas no original, segundo Clüver, não há essa figura que poderia ter sugerido a interpretação do pintor; apenas caracteres para “paz” e “zen”. No quarto verso “*Deep mountains, somewhere a bell*”, há a conexão entre sino e templo sugerida pelo título do poema e pela presença do caractere “templo” no primeiro verso.

Teria seu verso “Montanhas profundas, onde [está] o sino?” sido retratado em uma pintura famosa, da qual atualmente só resta a sua lenda. Apesar desta obra pictórica não constar no *Hua Chi* — um relato do século XII da pintura contemporânea escrito por Teng Ch’um — conforme Clüver, a história sobre a tradução do verso de Wang Wei é bem conhecida entre os Chineses.

Nesta pintura o artista teria retratado a pequena figura de um monge, com a

¹¹³ Tradução de Sérgio Camparelli e Sun Yuqi. Disponível em: <<https://goo.gl/2xadhx>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

¹¹⁴ Na versão em inglês: I didn’t know where the temple was, / Pushing mile upon mile among cloudy peaks; / Old trees, unpopulated paths, / Deep mountains, somewhere a bell. / Brook voices choke over craggy boulders, / Sunrays turn cold in the green pines. /at dusk by the bend of a deserted pond, / A monk in meditation, taming poisonous dragons.

mão em concha sobre o ouvido, no sopé da montanha. O som (evocado no poema pelo som de um sino) fica implícito na figura do monge que busca escutar ao longe.

Ao contrário do que se possa pensar, o resultado desta transposição não é uma ilustração, pura e simplesmente, pois é muito mais relevante verificarmos que houve “um equivalente de essência, a evocação de uma realidade não representada diretamente pela denotação das palavras, ou pelas marcas visuais” (CLÜVER, 2006, p. 108). No Ocidente, segundo Clüver, o mais parecido com essa transposição são os *livre d’artiste*¹¹⁵ do século XX.

No *Bildgedicht* (poema-imagem) ou poema efrástico, temos a relação entre o poema e a obra visual evocada por seus versos. Caso se encontre correspondências, pode-se escolher ler o poema como uma tradução do texto visual. Esta decisão – ler o poema como uma representação de uma pintura – afetará nossa interpretação e o uso que possamos fazer de seus versos.

Há algumas considerações teóricas sobre a ampliação do conceito do termo écfrase. Simônides de Ceos (556-468 a.C.) comenta que “a pintura é uma poesia silenciosa e a poesia é uma pintura que fala”. Horácio (65-8 a.C.), em sua “Epístola aos Pisãos”, escreve: “Um poema é como uma pintura”, tendo esta como ponto de referência, mas dando a entender que há uma similaridade com a poesia. Seria essa a origem da doutrina do *ut pictura poesis*¹¹⁶. Os teóricos renascentistas inverteram o sentido desta: a poesia passou a ser o referencial e a pintura o termo comparado,

¹¹⁵ Livro de artista são obras de arte realizadas sob a forma de um livro. Normalmente publicados em pequenas edições, muitas vezes produzidos como obras de arte únicas.

¹¹⁶ Expressão usada por Horácio na sua “Arte Poética” (20 a.C.), que significa “como a pintura, é a poesia” e que, apesar de não possuir um significado estrutural, veio a ser interpretada como um princípio de similaridade entre a pintura e poesia. A afinidade entre as duas artes já fora mencionada por Plutarco, o qual atribuiu ao poeta Simónides de Ceos o dito segundo o qual “a pintura é poesia calada e a poesia, pintura que fala”. Plutarco esclarece ainda que tal comparação se baseia no fato de pintura e poesia serem, supostamente, imitações da natureza, princípio este que se revelaria crucial nas reformulações sofridas pela analogia entre ambas as artes ao longo da Antiguidade Clássica.

submetendo, assim, a pintura às artes da linguagem (LICHTENSTEIN, 2005, p. 9-11).

Segundo Lichtenstein (citado em CAMATI, 2013, p. 8), “a mudança de entendimento da máxima de Horácio – “A pintura é como um poema” (*ut poesis pictura*) – modificou o estatuto da pintura, dando a esta a mesma finalidade que Aristóteles atribuía à poesia dramática, ou seja, de contar uma história”. Assim, a pintura e a poesia, apesar das rivalidades, foram chamadas de “artes irmãs”. “Os pintores tomariam seus temas da literatura, transformando a narrativa em quadros, e os escritores celebrariam os pintores em seus textos revelando a significação, por vezes obscura, dessas telas” (LICHTENSTEIN, 2004 citado em CAMATI, 2013, p. 7).

Ainda em CAMATI (2013, p. 8), verificamos que essa controvérsia

foi retomada, sob diferentes perspectivas, por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) que, em *Laokoön, ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia* (1766), investigou as relações entre a literatura e a pintura, tomando como base a midialidade. A teoria de Lessing representou um avanço teórico e lançou luz sobre aspectos que integram os estudos de intermidialidade. Sua visão de que toda arte se configura de acordo com sua midialidade específica mostrou que a materialidade ou os meios físicos são determinantes no momento da criação, resultando em diferentes modalidades expressivas que podem (ou não) produzir o mesmo efeito.

CAMATI (2013) relata que no ensaio intitulado “*Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-Verbal Texts*” (1997), Claus Clüver manifesta-se a favor da expansão do conceito de écfrase, quando inclui em seu âmbito não apenas textos visuais que abarcam as artes plásticas, mas também textos não visuais, como danças e composições musicais. Clüver toma como ponto de partida as perspectivas teóricas de James Heffernan, que definiu a écfrase como “a representação verbal de uma representação visual” (HEFFERNAN, 1993, p. 3) e expande essa noção para “Écfrase é a representação verbal de um texto real ou fictício composto em sistemas

de signos não verbais” (CLÜVER, 1997, p. 26). Portanto, não há distinção entre obras de arte ou não arte (existentes ou imaginárias).

A éfrase mais conhecida na poesia romântica europeia é “Ode a uma urna grega” (1819), de John Keats (1795-1821). O poeta viveu apenas vinte e cinco anos, mas teve, talvez, uma carreira mais notável do que qualquer outro poeta inglês. Apesar de ter publicado apenas cinquenta e quatro poemas, em três pequenos volumes e algumas revistas, produziu uma grande variedade de formas poéticas, indo do soneto, ao romance. Tido como o último poeta romântico inglês, escreveu sua célebre ode dois anos antes de morrer de tuberculose, na Itália, onde fora em busca de temperatura mais amena.

Esta ode – considerada um dos momentos mais altos do Romantismo inglês – tem sido motivo de entusiasmadas discussões, com notáveis críticas, tanto favoráveis como contrárias aos seus méritos. Seu verso final – A beleza é verdade, a verdade beleza – que a maioria dos críticos considera dos mais belos da língua, foram tidos por T.S. Eliot como o ponto mais fraco do poema (*a blight*). A propósito do título: o correto comenta-se, seria mesmo “Ode sobre uma urna grega”, pois, se Keats quisesse dedicá-la à urna, teria escrito “*Ode to*” (e não “*on*”). Mas a verdade é que logo nos primeiros versos o poeta fala diretamente a ela, chamando-a de “Inviolada noiva do silêncio” e afirma que, mesmo sem falar (por ser um objeto), ela pode, com suas inscrições, relatar uma história floral mais bela que seus versos.

Na realidade, não se conhece um exemplar de urna grega autêntico, seja em museu ou em livros de arte, que corresponda às duas cenas principais descritas no poema: uma aldeia grega que se prepara para o sacrifício de um novilho e o tocador de flauta junto a um par de amantes no momento que antecede a um beijo. Sabe-se do amor de Keats pela literatura e a mitologia grega e tais cenas poderiam ser, tanto

fruto de sua imaginação, quanto colagens de fragmentos representativos daquela civilização. Quanto à tradução, tomamos a que fora feita por Ivo Barroso, em dodecassílabos brancos, na tentativa de captar, tanto quanto possível, o sentido e o tom de cada verso.

Ode a uma urna grega (1819) ¹¹⁷

Tu ainda inviolada Noiva do Silêncio,
Filha adotiva do Sossego e a Lentidão,
Silvestre historiadora, que exprimir consegues
Um enredo floral mais doce que este canto;
Que lenda engrinaldada em teu redor perpassa
Tecida de deidades ou mortais, ou de ambos,
Junto ao vale de Tempe ou nos vergéis da Arcádia?
Que homens ou deuses são? Que virgens relutantes?
Que afoito perseguir? Que luta na escapada?
Que pífaros e adufes? Que êxtase bravio?
É doce ouvir-se a melodia, inda mais doce
A que não foi ouvida; assim, ó suaves flautas,
Plangei; não para o ouvido sensorial, mais caras
Tocai para a nossa alma as músicas sem som:
Ó jovem sob as árvores, não soltarás
Jamais teu canto e nem os ramos suas folhas.
Ousado amante, nunca, nunca hás de beijar
Embora rente de teu alvo – não lamentes;
Ela assim ficará, e embora sem fruí-la,
Amarás para sempre essa beleza eterna!
Ditosos ramos, sim, ditosos porque nunca
Ireis secar, nem dar adeus à Primavera;
E tu, afortunado melodista, insone
Hás de entoar canções eternamente novas.
Amor, feliz amor! Feliz mais do que tudo!
Sempre ardente e no entanto sempre indesfrutado,
Sempre à beira da entrega e sendo sempre jovem,

¹¹⁷ Tradução de Ivo Barroso. Disponível em: < <https://goo.gl/YdMzc1> >. Acesso em: 04 set. 2017.

A exultar de paixão humana e transcendente
 Que deixa o coração amargurado e opresso,
 As têmeoras em fogo e a boca ressequida.
 Quem estes que chegando estão para o holocausto?
 A que víride altar, ó sacerdote ignoto,
 Conduzes um novilho para os céus mugindo
 E o suave flanco inteiro de festões ornado?
 Que povo ribeirinho ou junto ao mar que aldeia,
 No monte que casal, tal um bastião tranquilo,
 Vazio despertou nesta manhã piedosa?
 Ah! vilarejo, as tuas ruas para sempre
 Desertas estarão; viv'alma por dizer
 De tal desolação há de tornar jamais.
 Ática forma! Sóbria atitude! em guirlandas
 De mármore, donzelas e varões enleias
 Com ramos da floresta e o joio espezinhado;
 Tu, forma silenciosa, abalas-nos a mente
 Qual faz a eternidade: ó fria Pastoral!
 Quando esta geração o tempo houver tragado,
 Tu permanecerás em meio de outras queixas,
 Amiga do homem, a quem dirás: “A beleza
 É verdade, a verdade beleza” – isto é tudo
 Que sabemos na terra e que importa saber¹¹⁸.

¹¹⁸ Na versão em inglês: Thou still unravish'd bride of quietness,/ Thou foster-child of silence and slow time,/ Sylvan historian, who canst thus express / A flowery tale more sweetly than our rhyme: / What leaf-fring'd legend haunts about thy shape / Of deities or mortals, or of both,/ In Tempe or the dales of Arcady?/ What men or gods are these? What maidens loth?/ What mad pursuit? What struggle to escape?/ What pipes and timbrels? What wild ecstasy?/ Heard melodies are sweet, but those unheard/ Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;/ Not to the sensual ear, but, more endear'd,/ Pipe to the spirit ditties of no tone:/ Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave/ Thy song, nor ever can those trees be bare;/ Bold Lover, never, never canst thou kiss,/ Though winning near the goal yet, do not grieve;/ She cannot fade, though thou hast not thy bliss,/ For ever wilt thou love, and she be fair!/ Ah, happy, happy boughs! that cannot shed/ Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;/ And, happy melodist, unwearied,/ For ever piping songs for ever new;/ More happy love! more happy, happy love!/ For ever warm and still to be enjoy'd,/ For ever panting, and for ever young;/ All breathing human passion far above,/ That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,/ A burning forehead, and a parching tongue./ Who are these coming to the sacrifice?/ To what green altar, O mysterious priest,/ Lead'st thou that heifer lowing at the skies,/ And all her silken flanks with garlands drest?/ What little town by river or sea shore,/ Or mountain-built with peaceful citadel,/ Is emptied of this folk, this pious morn?/ And, little town, thy streets for evermore/ Will silent be; and not a soul to tell/ Why thou art desolate, can e'er return./ O Attic shape! Fair attitude! with brede/ Of marble men and maidens overwrought,/ With forest branches and the trodden weed;/ Thou, silent form, dost tease us out of thought/ As doth eternity: Cold Pastoral!/ When old age shall this generation waste,/ Thou shalt

A escrita na história da humanidade teve no início funções mais simples, como a contabilização da produção agrícola e comercial, o desenvolvimento de projetos para construções prediais e o registro das leis. Porém, com o tempo, a escrita passou a ter um importante papel: registrar os principais fatos dos reinos, da religião e de alguns personagens importantes do passado. Assim surgiria a literatura.

Os primeiros registros literários das culturas ocidentais eram enriquecidos por acontecimentos míticos. Eram histórias sobre os acontecimentos do passado, em que quase sempre o personagem principal, que podia ser um deus, um semideus ou até mesmo um mortal dotado de capacidade superior, realizava feitos impossíveis para seres humanos comuns.

Assim, muitos destes mitos relacionam um acontecimento real do passado (algo que realmente aconteceu) com a crença religiosa (e mítica) do povo que o criou. Desta forma, nos relatos sobre o passado era muito comum que deuses, semideuses, heróis e monstros interferissem nos acontecimentos, o que tornava os contos mitológicos muito populares.

Porém, é importante verificar que, mesmo que a literatura e os mitos estejam interligados em sua origem, a mitologia não surgiu apenas com a invenção da escrita. As histórias mitológicas sobre o passado já existiam há muito tempo, sendo transmitidas pela tradição oral. Os mitos eram responsáveis por transmitir e preservar a cultura e a religião do povo ao qual estavam relacionados. Não visavam apenas o entretenimento, mas a instrução dos ouvintes e leitores naquilo que se desejava, garantindo a transmissão e perpetuação da cultura e da religião local.

É na literatura, sobretudo na poesia, que percebemos a maior influência e a força permanente do mito de Ícaro. Diversos poetas dedicaram-se a transpor para seus dias sua visão acerca da tragédia narrada por Ovídio. Enquanto vários poetas e escritores se utilizaram da figura de Ícaro apenas como inspiração, outros fizeram uso do quadro *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558), do pintor holandês Pieter Brueghel (o velho), como inspiração para compor seus poemas efrásticos.

Segundo Clüver, “[...] um poema efrástico pode ser relacionado de diversas maneiras à obra na qual ele se baseia: como uma interpretação, uma meditação, um comentário, uma crítica, uma contra-criação, além de outras coisas” (2006, p.129).

Clüver (2006) relata que Kranz (1975) reimprimiu uma antologia na qual inclui oito poemas efrásticos sobre a pintura *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558), de Pieter Brueghel: “*La chute d'Icare: D'après Bruegel*” (1939) de Raissa Maritain; “*Breughel's Ikarus*” (1939) de Albert Verwey; “*Musée des Beaux Arts*” (1940) de W.H. Auden; “*Icarus*” (1942) de Ronald Bottrall; “*Lines on Breughel's Icarus*” (1951) de Michael Hamburger; “*Der Sturz des Ikarus*” (1966) de Friedrich Bischoff; “*Ikarus*” (1972) de Alexander Fhares e “*Breughel*” (1974), de Calistrat Costin.

Clüver afirma que “somente os poemas *Breughel's Ikarus*, de Albert Verwey e *Ikarus* de Alexander Fhares poderiam ser considerados como traduções desta pintura e, conseqüentemente, como convites ao leitor para que fizesse certas operações sobre esses textos que não fariam sentido para com outros poemas” (2006, p.112). Pretendemos analisar esses poemas citados, verificando as relações intermediáticas existente entre eles e esta obra pictural de Pieter Brueghel. Tomamos esta antologia organizada por Gisbert Kranz para a análise dos poemas efrásticos em relação à esta obra de Pieter Brueghel.

No decorrer desta pesquisa, além dos poemas listados por Kranz, nos deparamos com uma considerável quantidade de outros poemas que tratam do mito de Ícaro. Entretanto, mesmo em seus idiomas nativos (alemão, francês, inglês, polonês, italiano, etc.), não encontramos publicações feitas por editoras brasileiras. Desta forma, acreditamos que seria de grande valor a estudos futuros, além de destacá-los nesta dissertação, também traduzi-los (Apêndice D).

Adotamos como critério para estas traduções interlinguais a aproximação do texto ao português brasileiro, ou seja, adequando alguns versos e vocábulos a fim de que fosse possível uma leitura mais ampla dos poemas. Quanto à fidelidade aos poemas em idioma estrangeiro, procuramos manter o mesmo número de versos e estrofes, bem como a pontuação, a forma e outros aspectos gráficos, porém não consideramos a rima e a métrica utilizadas pelos poetas. Concordamos com Clüver quando afirma que

(...) dificuldades reais na tradução interlingual de poemas ocorrem no nível literário e não no linguístico. Teorias de tradução surgem do reconhecimento de que uma total correspondência nunca pode ser alcançada. Qualquer tradução oferecerá, inevitavelmente, mais do que o texto original, e também, menos. O sucesso de um tradutor não dependerá somente de sua habilidade e criatividade, mas também das decisões sobre o que será eliminado e sobre o equivalente que precisa ser encontrado. Essas decisões serão determinadas pela função a qual a tradução se presta e pelo contexto no qual ela aparece – considerações igualmente envolvidas na transposição intersemiótica (CLÜVER, 2006, pp. 116-117).

Para estas traduções nos pareceu mais proveitoso seguir uma ordem cronológica, de acordo com a data de sua publicação, pois acreditamos que, desta forma poderíamos auxiliar e enriquecer análises futuras destes, aliadas aos seus aspectos históricos, sociais e culturais.

Para esta análise, escolhemos somente os poemas que foram inspirados no quadro *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558), de Pieter Brueghel, seguindo também a sua ordem cronológica de publicação. Assim, temos o primeiro destes: *Breughel's Ikarus*, presente na obra *De figuren van de sarkofaag* (1930), do poeta holandês Albert Verwey, inicia-se com uma pergunta retórica (*Vielt ge, Ikarus?*):

3.1.1 *Breughel's Ikarus* (1930), Albert Verwey (1865-1937)

Como se sente, Ícaro? O fazendeiro interrompe:
Ele não tem ouvidos diante do arado.

O pescador na rocha mantém o seu lugar,
Cheio de cobiça cuida para não mover a isca.

A ave, ao lado dele no ramo, parece disponível
para partilhar os despojos de barbatanas

O vento sopra a fragata com as almas para além do globo,
As pessoas têm suas mãos cheias.

Em torno só as gaivotas em bando
Marcas do desaparecer da sua perna branca.

Um senta-se: o homem que comanda as ovelhas.
Viu algo estranho no céu e perguntou-se onde ele caiu.

Toda a baía de Samos irradia o sol
Ícaro tentou, pensou, mas não conseguiu.¹¹⁹

¹¹⁹ Na versão em holandês: *Vielt ge, Ikarus? De landman snijdt de voor:/ Hij heeft voor 't plassende geplons geen oor./ De visser op de rotswand houdt zijn plaats,/ Vol winzucht zorgend om 't bewegend aas./ De vogel, naast hem op de tak, ziet uit/ Naar mogelijk aandeel in de vinnige buit./ De wind waait ginds fregat de zielen bol,/ Het volk heeft in het want de handen vol./ Alleen de meeuwen zwermend om u heen/ Merken 't verdwijnen van uw witte been./ Eén zit omhoog: de man die schapen dreef/ Zag in de lucht iets vreemds en vraagt waar 't bleef./ Op heel de baai van Samos straalt de zon/ Die Ikarus dacht naadren, maar niet kon.*

Em “*Breughel’s Ikarus*”, o poeta holandês Albert Verwey também descreve a paisagem a partir de uma encosta marítima de Creta. A cena narrada, rica em detalhes minuciosos – o fazendeiro que, cuidadoso, atende às suas necessidades fisiológicas, o pescador que põe em prática suas habilidades de pesca, a ave ao seu lado (supostamente uma perdiz na figura de Talo, sobrinho de Dédalo), esperando por algum resto que lhe sirva de alimento, o pastor que, distraído, pensa ter visto algo caindo do céu – assim como no poema de Raïssa Maritain, ocupa-se em demonstrar aquilo que Brueghel fizera: narrar a fatalidade ocorrida com Ícaro, mas valorizando sobretudo o labor do homem comum.

Claus Clüver afirma que este poema, juntamente com *Ikarus* (1972), de Alexander Fhares, são os únicos poemas apontados por Gisbert Kranz como exemplos claros de écfrase. Consideramos válida esta afirmação de Clüver, visto que “*Breughel’s Ikarus*”, de Albert Verwey, apresenta a transposição entre os versos (texto) e a pintura (imagem) criada por Brueghel em *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558). Há acréscimos, como vimos acima, mas o mote da pintura de Brueghel permanece nos versos descritivos, deixando ao leitor a sensação de que a pintura tenha sido interpretada por palavras, um poema-imagem, característica principal da écfrase.

Originalmente escrito em holandês, possui uma métrica bastante simples: sete pares de dísticos, cujas rimas se repetem duas a duas (*voor/ oor; plaats/ aas; uit/ buit; bol/ vol; heen/ been; dreef/ bleef; zon/ kon*).

O segundo, *La chute d’Icare: D’après Breughel*, presente na obra *Lettre de nuit, la vie donnée*¹²⁰ (1939), da poetisa e filósofa russa, radicada na França, Raïssa

¹²⁰ Fonte: Raïssa Maritain, *Lettre de nuit* (1939) dans Jacques et Raïssa Maritain, *Poèmes et essais, Œuvres complètes*, Fribourg/Paris, Éditions universitaires/Éditions Saint-Paul, vol. XV, 1995, p. 548.

Maritain (1883–1960), descreve, como o título sugere, o que acontecera após a cena retratada por Pieter Brueghel em *Paisagem com a queda de Ícaro* (1558):

3.1.2 *La chute d'Ícare: D'après Breughel* (1939), Raissa Maritain (1883-1960)

Um ramo de floração emoldura o mar
 Navios contemplando o universo
 As ovelhas na costa adormecem
 Ícaro caiu do zênite
 Como uma gaivota que mergulha
 Tudo repousa sob o sol do meio-dia
 Nada perturba a beleza do mundo.

Este momento descrito no poema contrasta com a cena descrita pelo pintor, visto que há calma, ao invés da agitação de Ícaro que se afoga e de seu pai, Dédalo, que a tudo assiste sem nada poder fazer. Quem observa, e ao que parece tudo observa – ramos de folhagem, navios, ovelhas – aparentam estar alheios ao que acabara de acontecer. Não há mais vestígios de Ícaro – nem de suas pernas brancas – e de seu pai. Teria sido uma gaivota a mergulhar no mar? Se Dédalo e Ícaro supostamente fugiram do labirinto do Minotauro pela manhã, agora o que vemos no poema é o sol imponente do meio-dia em que tudo repousa debaixo de sua luz.

A vida voltou à sua imperturbável rotina, a sua simples e fugaz beleza. Assim como em Brueghel, a morte de Ícaro não é importante, mas sim a vida cotidiana que, apesar dos acontecimentos extraordinários que a cercam, continua seu labor diário: lavrar a terra, pastorear as ovelhas, garantir o sustento através da pesca – ganhar o pão de cada dia.

Há uma sequência sinestésica bastante interessante, que utiliza a visão como num jogo de paralelismos: alguns elementos observam, veem de olhos

abertos (Um ramo de floração observa o mar / Navios contemplando o universo) em oposição a alguns que nada veem (As ovelhas na costa adormecem / (...) Tudo repousa sob o sol do meio-dia), pois estão adormecidos, de olhos fechados, não percebem a queda de Ícaro. Este, provavelmente vira tudo lá do céu: as ovelhas, os ramos da floração, mas caíra como uma gaivota que mergulha. Uma comparação um tanto quanto irônica, pois opõe a fatalidade ao instinto natural de pesca das gaivotas. Apesar desta fatalidade, aqueles que poderiam observar a cena estavam distraídos em seus modos de ser (Nada perturba a beleza do mundo).

Se analisarmos estes versos à luz dos conceitos empregados por Clüver (2006, p. 129), podemos afirmar que se trata de um poema efrástico que se relaciona com a obra de Brueghel, segundo Clüver mesmo afirmou, como uma forma “descritiva meditativa mais ou menos curta” (2006, p.112) de *Paisagem com a queda de Ícaro*, porquanto nos parece que o eu lírico se atém a descrever a queda de Ícaro, conforme o fizera Brueghel, dando-lhe pouca, ou nenhuma importância. Ambos descrevem à queda em meio à paisagem litorânea, nenhum elemento recebe maior ou menor destaque — fica-nos uma ideia de equivalência, como se o espectador estivesse contemplando à natureza e, em meio a essa contemplação, ocorresse, inesperadamente, a fatalidade. Alheio a esta, no último verso (Nada perturba a beleza do mundo) nos é revelado o já mencionado tom meditativo com que o eu lírico trata toda a cena diante de seus olhos: nada a perturba, nem mesmo a morte de Ícaro.

Tendo os conceitos de Gisbert Kranz (1981, pp. 173-234), sobre o objetivo e a realização de um poema efrástico, estes versos de Maritain têm como objetivo implícito ser descritivo; enquanto que, quanto a sua realização, enfoca uma relação do texto verbal com o modelo visual em que a associação com a obra de Brueghel é

bastante presente.

O terceiro poema, o mais conhecido sobre a pintura de Pieter Brueghel, *Musée des Beaux Arts* (1940) nasceu a partir de uma visita ao Museu de Belas Artes de Bruxelas, em 1938, quando W.H. Auden contemplou três obras de Pieter Brueghel, que lhe inspiraram este grito contra a apatia dos homens perante o sofrimento humano: “Massacre dos inocentes” (1564), “O censo em Belém” (1566) e “Paisagem com a queda de Ícaro” (1558).

Em seu livro *The Problem of evil: a reader* (2001), Mark Larrimore inclui o poema de Wystan Hugh Auden, *Musée des Beaux Arts*. O autor assim o apresenta:

"(...) o famoso poema do católico¹²¹ poeta inglês W.H. Auden (1907-1973), compôs enquanto a Europa se dirigia para a guerra em setembro de 1938, é um dos vários poemas que exploram a indiferença do mundo para sua falta de vontade para reconhecer o sofrimento"¹²² (Larrimore, 2001, p.327).

3.1.3 *Musée des Beaux Arts* (1940), W.H. Auden (1907–1973)¹²³

Acerca do sofrimento, nunca se enganaram
 Os Velhos Mestres: quão bem entenderam
 A condição humana; como está presente
 Enquanto alguém se alimenta ou abre uma janela ou monotonamente segue a
[caminhar;
 Como, enquanto os velhos esperam apaixonado e reverentemente
 Pelo miraculoso nascimento, deve sempre haver
 Crianças que não queriam especialmente que acontecesse, patinando
 Num lago na orla da floresta:
 Nunca esqueceram
 Que até o mais terrível martírio deve seguir o seu curso,

¹²¹ Católico não significa católico romano aqui, mas com tendência para o catolicismo. Auden frequentou uma igreja episcopal desde 1940, o que explica alguns críticos observarem um tom cristão nos versos de *Musée des Beaux Arts*.

¹²² Na versão em inglês: (...) the famous poem by the Catholic English poet W. H. Auden (1907-1973), composed as Europe headed toward war in September 1938, is one of several poems which explore the world's indifference to and unwillingness to recognize suffering.

¹²³ Tradução de José Alberto Oliveira. Disponível em: < <https://goo.gl/xEAqRw>>. Acesso em: 4 set. 2017.

Custe o que custar, a um canto, nalgum lugar descuidado
 Onde os canídeos acorrem em suas vidas de cão, e o cavalo do torturador
 Coça seu inocente traseiro por detrás de uma árvore.
 No Ícaro de Brueghel, por exemplo: como tudo se afasta
 Tranquilamente do desastre; o lavrador poderá
 Ter ouvido o splash, o grito desamparado,
 Mas para ele não era um importante fracasso; o sol brilhou
 Como tinha que brilhar sobre as pernas brancas que desapareceram na verde
 Água; e o frágil e grandioso navio que deve ter avistado
 Algo espantoso, um rapaz caindo do céu,
 Tinha um destino para ir e afastou-se calmamente.¹²⁴

Na verdade, seu poema refere-se a "O censo em Belém", nos versos 5 a 8 (Como, enquanto os velhos esperam apaixonados e reverentemente / Pelo miraculoso nascimento, deve sempre haver / Crianças que não queriam especialmente que acontecesse, patinando / Num lago na orla da floresta) e "Paisagem com a queda de Ícaro", nos versos 14 a 21

“No Ícaro de Brueghel, por exemplo: como tudo se afasta / tranquilamente do desastre; o lavrador poderá / Ter ouvido o splash, o grito desamparado, / Mas para ele não era um importante fracasso; o sol brilhou / Como tinha que brilhar sobre as pernas brancas que desapareceram na verde / Água; e o frágil e grandioso navio que deve ter avistado / Algo espantoso, um rapaz caindo do céu, / Tinha um destino para ir e afastou-se calmamente”.

O poeta utiliza-se do recurso da interpretação que fez dos quadros de Brueghel, aliado a uma descrição que reflete sobre a falta de compaixão para com nossos semelhantes. O sofrimento de Ícaro (afogando-se diante de várias pessoas

¹²⁴ Na versão em inglês: About suffering they were never wrong,/ The Old Masters: how well they understood/ Its human position; how it takes place/ While someone else is eating or opening a window or just walking dully along;/ How, when the aged are reverently, passionately waiting/ For the miraculous birth, there must always be/ Children who did not specially want it to happen, skating/ On a pond at the edge of the wood:/ They never forgot/ That even the dreadful martyrdom must run its course/ anyhow in a corner, some untidy spot/ Where dogs go on with their doggy life and the torturer's horse/ Scratches its innocent behind on a tree./ In Brueghel's Icarus, for instance: how everything turns away/ Quite leisurely from the disaster; the ploughman may/ have heard the splash, the forsaken cry,/ But for him it was not an important failure; the sun shone/ As it had to on the white legs disappearing into the green/ Water; and the expensive delicate ship that must have seen/ Something amazing, a boy falling out of the sky,/ Had somewhere to get to and sailed calmly on.

que, alheias à sua morte, continuam seus afazeres) é utilizado como exemplo para nossa falta de solidariedade para com as pessoas ao redor e traz a reflexão sobre se aqueles que presenciaram a sua morte poderiam tê-lo socorrido e se nós também podemos fazer algo por nossos semelhantes. Não fora a queda em si que ceifara a vida de Ícaro, mas sim – como faz entender o poeta – o agricultor, o pescador e o pastor estarem alheios à sua morte.

Como afirma o professor Marcel Sarot, da Escola de Teologia Católica da Universidade de Tilburg, Holanda, em seu artigo *Transformative poetry. A case study of W. H. Auden's Musée des Beaux Arts and general conclusions*¹²⁵ (2016):

Uma análise mais próxima revela uma mudança sutil (uma inversão). Normalmente, você diria que “Sobre o sofrimento, nunca se enganaram os Velhos Mestres”. Mas o poema não é sobre os antigos mestres, e Auden usou o princípio, também encontrado nas encíclicas papais, que as primeiras palavras do texto sempre revelam seu assunto (Fides et ratio, Populorum progressio), e a primeira frase é construída de forma a garantir que a maioria das palavras importantes são as primeiras: este é um poema sobre o sofrimento¹²⁶.

Auden faz uso da figura mítica, mostrando-nos que, se mesmo um jovem como Ícaro, capaz de ter voado pelos céus, fora deixado morrer sem socorro, quem dirá aqueles que não são tão importantes assim. Auden monta uma imagem de opostos: o artista que percebe tudo nos mínimos detalhes (“alguém [que] se alimenta ou abre uma janela ou monotonamente segue a caminhar”; [...] “velhos que esperam apaixonados e reverentemente”; “Crianças [...] patinando num lago na orla da floresta”; “os canídeos acorrem em suas vidas de cão, e o cavalo do torturador”

¹²⁵ Disponível em: < <https://goo.gl/3iWYdU>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

¹²⁶ No original em inglês: Closer analysis reveals a subtle shift (an inversion). Normally you would say ‘the Old Masters were never wrong about suffering’. But the poem is not about the old masters, and Auden has used the principle, also found in papal encyclicals, that the first words of the text always reveal its subject (Fides et ratio, Populorum progressio), and the first sentence is constructed in such a way as to ensure that the most important words come first: this is a poem ‘about suffering’.

[que] coça seu inocente traseiro por detrás de uma árvore”); e os homens comuns que não se importam com seus pares, muito menos com um rapaz que despenca do céu em asas derretidas de cera e penas: (“o lavrador poderá/ Ter ouvido o *splash*, o grito desamparado,/ Mas para ele não era um importante fracasso; o sol brilhou/ Como tinha que brilhar sobre as pernas brancas que desapareceram na verde/ Água; e o frágil e grandioso navio que deve ter avistado/ Algo espantoso, um rapaz caindo do céu,/ Tinha um destino para ir e afastou-se calmamente”).

O sofrimento era parte tão integral da vida comum, da vida cotidiana, que não foi dramático, foi ignorado.

Alexander Nemerov, professor de História da arte, da Universidade de Yale, Estados Unidos, em seu artigo *The Flight of Form: Auden, Bruegel, and the Turn to Abstraction in the 1940s* (2005) afirma que a inspiração de Auden fora, além da obra de Brueghel, também os conflitos que antecederam a Segunda Guerra Mundial:

Com sua última estrofe dedicada à imagem de Bruegel (...) o poema, torna-se um comentário sobre os acontecimentos nos meses que antecederam o inevitável conflito mundial. Mais precisamente, o poema transforma a pintura de Bruegel em um diagrama surrealista sobre o lugar do intelectual em tempos violentos. O que os artistas e poetas e críticos fazem diante da catástrofe? Como eles o registram em seu trabalho, ou eles devem tentar fazê-lo? Auden faz com que a pintura de Bruegel aborde essas questões com uma urgência especial, com o poder suficiente que esta imagem pintada em torno de 1560 se torna um modelo para a compreensão da literatura e da arte visual no final dos anos trinta e nos anos quarenta¹²⁷ (NEMEROV, 2005, p.780).

¹²⁷ No original em inglês: (...) with its last stanza devoted to Bruegel's picture, the poem becomes a commentary about events in the months leading up to inevitable world conflict. More precisely, the poem transforms Bruegel's painting into a surrealist diagram concerning the place of the intellectual in violent times. What do artists and poets and critics do in the face of catastrophe? How do they register it in their work, or should they even try to do so? Auden makes Bruegel's painting address these questions with a special urgency, indeed with enough power that this picture painted around 1560 becomes a template for understanding literature and visual art at the end of the nineteen thirties and into the forties.

Auden poderia ter dado ao seu poema um título diferente, por exemplo. "A Queda de Ícaro". Porém, escolheu simplesmente escrever o nome do museu (*Musée des Beaux Arts*). Um título francês sobre um poema inglês reforça o sentimento de alienação.

Outras versões deste poema, em outros idiomas, demonstram a universalidade do tema "sofrimento", do mito de Ícaro e, do próprio alcance que teve ao longo do século XX a poesia de Auden, principalmente na Alemanha e na Polônia (Apêndice E).

Seguindo a lista estabelecida por Kranz, temos o poema *Icarus* (1942) do poeta da Cornualha, Ronald Bottrall. Claus Clüver vê neste poema, em relação à obra de Brueghel, "apenas uma breve referência à pintura, em sua descrição do voo e queda de Ícaro" (Clüver, 2006, p. 111):

3.1.4 *Icarus* (1942) Ronald Bottrall (1906-1989)

No rosto do pai voando
 Ele subiu até as cidades do Egeu
 Aberto como vasos sanguíneos
 Sob um microscópio. Virando
 Ele viu abaixo os troncos de árvores
 Enquanto o espaço-tempo florescia em seus olhos ensolarados.
 Seus braços emplumados, extensão
 De pensamentos ágeis, orgulho da invenção,
 Levantavam-no bem acima do homem.
 "E se eu voar,"
 Ele disse, "à fonte da energia mortal
 Vou apreender a receita
 Para administrar a luz e o calor."
 Mas a luz solar para todos os olhos não é suportável
 Ou o calor solar a todos os sangues.
 Seu movimento voltou-se para a terra, incapaz
 De sustentar seu humor presunçoso.
 Caindo ele viu o balanço dos pássaros,

Seus grandes músculos humildes suportando-os
 em seus amplos movimentos
 Sobre as praias e detritos
 Sobre as espadas e as palavras.
 Como uma folha destacada, fraca
 No vento, ele caiu,
 Uma multidão de moléculas
 Organizadas em iguais e paralelas
 Velocidades (de acordo com as regras
 De movimento) para buscar o chão.
 E na encosta acima do mar
 Os bravos camponeses aram
 Transformando o solo, alheios para o corpo
 Ambicioso e viável, cujo orgulho
 Não deixará rastro no mergulho na maré.¹²⁸

Porém, tendo em vista a categorização estabelecida por Kranz (1981, p.5; pp. 173-234), podemos afirmar que este poema de Bottrall faz uma suplementação à obra de Brueghel, ou seja, o poeta amplia as imagens empregadas pelo pintor, dando a elas maior ênfase, como que trazendo ao leitor a possibilidade de conhecer os pensamentos do jovem Ícaro durante o seu voo e queda.

O poema expressa um sentimento profundo do pós-guerra, adicionando menções ao cientificismo: seu Ícaro desafiara as leis da física que regem a gravidade e a termodinâmica. Suas moléculas (organizadas, paralelas), despencaram do céu diante do olhar distraído dos camponeses que lavravam o

¹²⁸ Na versão em inglês: In his father's face flying / He soared until the cities of the Aegean / Opened like blood vessels lying / Under a microscope. End on/ He saw below the trunks of trees/ While space-time flowered in his sunward eyes./ His feathered arms, extension / Of nimble thoughts, pride of invention,/ Were lifting him high above man./ "And if I fly,"/ He said, "to the source of mortal energy/ I shall capture the receipt/ To administer light and heat."/ But sunlight to all eyes is not bearable/ Or sunheat to all blood./ His motion turned to earth, unable/ To sustain its presumptuous mood./ Falling he saw the cantilevered birds,/ Their great humerous muscles bearing/ Them in their spacious veering/ Over shores and sherds/ Over swords and words./ Like a detached leaf, feeble/ In the wind, he fell,/ A multitude of molecules/ Organized in equal and parallel/ Velocities (according to the rules/ Of motion) to seek the ground./ And on the slope above the sea/ The hard handed-peasants go their round/ Turning the soil, blind to the body/ Ambitious and viable, whose pride/ Will leave no trace in the quenching tide.

campo. Seu orgulhoso feito – ter atingido grandes alturas – não fora sequer notado e, ambos, o jovem Ícaro e sua inédita façanha, serão esquecidos nas águas do mar, levados pelas marés do espaço-tempo.

O poeta presta muita atenção às experiências, pensamentos e intenções de Ícaro, quando ele está voando e caindo, apesar de relativamente poucas palavras serem usadas para descrever as reações dos espectadores e o eventual impacto que o evento pudesse ter sobre a realidade.

É a arrogância de Ícaro que aqui aparece, sua ambição de "voar" (*E se eu voar*, verso 12) para descobrir como dominar aquela “*fonte da energia mortal, aprender a administrar a luz e o calor*” (verso 14). O grande erro do jovem, pois a luz e o calor do sol parecem insuportáveis e ele cai como se fosse uma folha rasgada, fraco no vento e ninguém está atento. Considerando o orgulho de Ícaro e sua ambição, o poeta faz parecer mais doloroso que sua queda não tenha sido observada — um motivo dominante nos poemas efrásticos, em diálogo com a pintura de Brueghel.

Outra descrição meditativa, segundo Clüver (2006, p. 112) é o poema *Lines on Breughel's Icarus* (1951), do poeta judeu-alemão Michael Hamburger:

3.1.5 *Lines on Breughel's Icarus* (1951), Michael Hamburger (1924-2007)

O lavrador ara, o pescador sonha com o peixe;
 Nos mastros, o marinheiro, através de um mundo de cordas
 orienta meditações emaranhadas, febril
 Com lembranças de meninas abandonadas, esperanças
 De breves encontros, novas descobertas,
 O rum velho consumido, o rum prometido, o possibilidade do rum.
 Ovelhas cortam a grama, levantam a cabeça e olham
 Em um tímido presente: o essencial,
 A ilimitável suculência das coisas,
 Verdes, amarelos, marrons são o que veem.
 Enrolado e lento, o pastor, ouvindo asas -

Talvez uma águia – bocejando não tem certeza;

Muito tarde. O pior já aconteceu: perdição do homem,
 O anjo, Ícaro, para sempre falhou,
 Caído com asas derretidas quando, perto do sol
 Ele desprezou a ordem planetária, que prevaleceu
 E, indefeso, agora escorrega, para se levantar mais uma vez.
 Mas ele – seu objetivo falho o arrasta para baixo –
 Muito longe de seus meio-irmãos na praia,
 Dificilmente concebível, é deixado para se afogar.¹²⁹

Em seus versos, o poeta enxerga além do que retratara Brueghel em sua pintura, ou seja, temos novamente uma suplementação, segundo a categorização de Kranz: o marinheiro febril com lembranças de meninas abandonadas, as ovelhas que cortam a grama e o pastor, ouvindo asas e que bocejando não tem certeza do que viu.

Porém, apesar disso, podemos afirmar que o poema é uma écfrase, visto que é uma tentativa verbal de retratar o que fora pintado por Brueghel – temos os camponeses, as embarcações, os animais, a vegetação descrita nas cores (“Verdes, amarelos, marrons são o que veem”) com um acréscimo: o poeta busca retratar as sensações que estes sentiam no momento da queda.

Michael Hamburger, assim como Pieter Brueghel, também se atém ao momento exato da queda de Ícaro, quando já não há mais nada a ser feito para

¹²⁹ Na versão em inglês: The ploughman ploughs, the fisherman dreams of fish;/ Aloft, the sailor, through a world of ropes/ Guides tangled meditations, feverish/ With memories of girls forsaken, hopes/ Of brief reunions, new discoveries,/ Past rum consumed, rum promised, rum potential./ Sheep crop the grass, lift up their heads and gaze/ Into a sheepish present: the essential,/ Illimitable juiciness of things,/ Greens, yellows, browns are what they see./ Churlish and slow, the shepherd, hearing wings --/ Perhaps an eagle's – gapes uncertainly;/ Too late. The worst has happened: lost to man,/ The angel, Icarus, for ever failed,/ Fallen with melted wings when, near the sun/ He scorned the ordering planet, which prevailed/ And, jeering, now slinks off, to rise once more./ But he – his damaged purpose drags him down --/ Too far from his half-brothers on the shore,/ Hardly conceivable, is left to drown.

salvá-lo: “Muito tarde. O pior já aconteceu: perdição do homem,/ O anjo, Ícaro, para sempre falhou,/ Caído com asas derretidas”.

Em outro poema, *Der Sturz des Ikarus* (1966), o poeta alemão Friedrich Bischoff, faz “uma extensa interpretação da gênese imaginária da pintura” (Clüver, 2006, p. 112):

3.1.6 *Der Sturz des Ikarus* (1966), Friedrich Bischoff (1896-1976)

À costa sombria emerge
 Um lago, a superfície da água,
 As faixas de rochas e
 Na parte superior as coloridas
 Penas do dragão, Ícaro,
 Navegando no meio das correntezas
 de luz. Sob isso divide
 O tempo, a Geleira do Reno
 Em dois braços poderosos,
 As Churfirsten surgem,
 Surge a Montanha Sântis,
 Ilhas de Creta, brilham
 Na inundação de gelo.
 Se seu olho se inclinasse,
 Ele agora cairia, Dentro do lago,
 Haveria, como na pintura de
 Brueghel, o navio bonito, o agricultor arando, toda a
 Natureza de alguma forma evitando
 A desgraça do filho?
 Questionando-me
 Através da fronteira. o Am Arlberg
 melhora o clima.
 Eu olho para o vale,
 E minha alma está tonta.
 Mais um verão passou.
 E como a hera escala, Hölderlin escreveu:
 Sem a chuva. Musgos
 Crescem nos Alpes. o Avignon fica arborizado.

O cavalo relincha sobre o Gotthard.¹³⁰

Em seus versos, Friedrich Bischoff descreve a queda de Ícaro fazendo referência direta à pintura de Pieter Brueghel:

(...) Haveria, como na pintura de / Brueghel, o navio bonito, o agricultor arando, toda a / Natureza de alguma forma evitando / A desgraça do filho? / Me questionando / Através da fronteira (...)

A começar pelo título do poema, o mesmo da obra do pintor. Porém, situa os acontecimentos não na Grécia antiga, mas nas paisagens da Alemanha e da França. Temos as *Rheingletscher* – as geleiras do Reno, que existiam cerca de vinte mil anos atrás; as cadeias de montanhas *Churfirsten*, *Arlber* e *Gotthard*; a montanha *Säntis*; os Alpes e a cidade francesa de Avignon.

É neste cenário descrito por Bischoff que Ícaro despenca dos céus e se afoga num lago – bucólico, como podemos perceber através da intertextualidade com os versos do poema *Griechenland* (ver Apêndices) do poeta romântico alemão Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843).

Quanto a sua realização texto-imagem, conforme a divisão feita por Kranz (1981) pode-se perceber que Bischoff fizera uma suplementação – e não uma transposição – da obra de Brueghel. Uma suplementação porque acrescenta a esta novos aspectos, trazendo ao quadro de Brueghel mais detalhes do que os empreendidos pelo pintor em sua obra: a paisagem é outra, pois nos são mostrados

¹³⁰ Na versão em alemão: Das schattige Ufer taucht auf/ eines Sees, die Fläche des Wassers,/ die Bänder der Felsen und/ in der obersten Höhe das bunte/ Gefieder des Drachens, Ikarus,/ segelnd inmitten der Ströme/ des Lichts. Unter ihm teilt sich/ die Zeit, der Rheingletscher/ in zwei mächtige Arme,/ ragen die Churfirsten auf,/ erhebt sich das Säntisgebirge,/ Kreideinseln, hell/ in der Eisflut glühend./ Neigt sich sein Aug denn,/ stürzt er jetzt ab,/ hinein in den See,/ wird sich, wie auf Brueghels/ Gemälde, das schöne Schiff,/ der pflügende Landmann, die ganze/ Natur irgendwie abwenden/ vom Unglück des Sohns?/ Mich führen die Fragen/ über die Grenze. Am Arlberg/ ziehet ein Wetter herauf./ Ich seh hinab in das Tal,/ und mir schwindelt die Seele./ Wieder ein Sommer vergangen./ Und wie Efeu hängt, schrieb Hölderlin,/ astlos der Regen herunter. Moosrosen/ wachsen auf den Alpen. Avignon waldig. Über den Gotthard tastet das Roß.

elementos geográficos da Alemanha e da França, e nestes vemos um eu lírico meditativo sobre como teria sido a queda de Ícaro nestas outras paisagens. É como se Bischoff conjecturasse se Ícaro teria sido salvo em nossos tempos, se as paisagens — e as pessoas — fossem outras (toda a natureza de/ Alguma forma evitando/ A desgraça do filho?).

Quando tratamos da transposição intersemiótica do quadro *Paisagem com a queda de Ícaro*, de Brueghel, não podemos nos esquecer do poema *Landscape with the Fall of Icarus* (1962) de William Carlos Williams que – assim como o de W.H. Auden – é bastante citado, sendo objeto de inúmeros estudos:

3.1.7 *Landscape with the Fall of Icarus* (1962), William Carlos Williams (1883- 1963)¹³¹

De acordo com Brueghel
quando Ícaro caiu
era primavera
um fazendeiro estava arando
seu campo
o esplendor inteiro
do ano estava/formigando acordada
perto
da beira do mar
preocupada
com ela mesma
suando no sol
que derreteu
a cera das asas
inexpressivamente
no mar
havia
um respingo totalmente
despercebido
isso era
Ícaro afogando-se.¹³²

¹³¹ Tradução de Mariana Ruggieri. Disponível em: < <https://goo.gl/qhQ3FM>>. Acesso em: 4 set. 2017.

O poema faz referência direta à pintura de Brueghel. Williams compõe seu poema como se fosse uma descrição da obra somada a comentários mais detalhados sobre a paisagem e aos sentimentos das personagens. Cria uma imagem vívida da paisagem circundante. Isso atenua a morte trágica de Ícaro, e a substitui por algo tão comum como a paisagem.

Nota-se o uso de aliteração em – "suando no sol" e "asas de cera", (*sweating in the sun / wings wax*). Williams descreve ainda a paisagem e a comunidade circunvizinha como "formigando acordada", ou seja, cheia de vida, de movimento, em seus afazeres — o que é irônico, pois o poema é supostamente sobre a morte.

As rimas são compostas livremente e não há nenhum esquema de rima específico. O poeta cria estrofes curtas de 3 linhas, cada uma incluindo *enjambements* (sem uma pausa além do fim de uma linha, dístico ou estrofe). O poema parece ser uma sentença longa e não usa pontuação ou letras maiúsculas.

Há simbologia em "um respingo completamente despercebido", traduzida em uma morte que passa despercebida. No título, a morte de Ícaro passa quase despercebida e não recebe tanta atenção como a paisagem circundante e as ações das outras personagens. Williams escreve que o mundo em que Ícaro cai é "preocupado consigo mesmo". As pessoas em terra estão indiferentes em relação sobre esta tragédia.

Em seu artigo "Ekphrastic Reimaginings Of Landscape With The Fall Of Icarus: Revisiting Butor Through Auden And Williams"¹³³ (2015), Elizabeth Geary Keohane nota algo diferente na disposição das estrofes. Segundo ela, o poeta teria

¹³² Na versão em inglês: According to Brueghel/ when Icarus fell/ it was spring/ a farmer was ploughing/ his field the whole pageantry/ of the year was/ awake tingling/ near/ the edge of the sea/ concerned/ with itself/ sweating in the sun/ that melted/ the wings' wax/ insignificantly/ off the coast/ there was/ a splash quite unnoticed/ it was/ Icarus drowning.

¹³³ Disponível em: <<https://goo.gl/BAU5hg>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

as disposto de tal forma que lembrassem a queda, pois o poema se inicia com “De acordo com Brueghel / quando Ícaro caiu” e termina com “Ícaro afogando-se”. A autora percebe que há um

(...) impulso vertical das estrofes ultrabreves de Williams que reflete os rápidos mecanismos que causam o inescapável mergulho de Ícaro no mar e oferece ao leitor uma trajetória de visão alternativa – uma que se move diretamente do céu para a água abaixo¹³⁴.

Irene R. Fairley em seu artigo “On Reading Poems: Visual & Verbal Icons In William Carlos Williams' Landscape with the fall of Icarus” (1981)¹³⁵ também enxerga esse movimento de queda indicado pela disposição dos versos no poema:

O poema Icarus foi projetado para enfatizar as características gráficas, para incentivar a sua leitura como paisagem. Olhando para o impresso na página como um todo, o leitor recebe uma impressão global e muito provável que perceba uma imagem vertical. Ao entender a imagem geral não estamos necessariamente conscientes dos detalhes abstratos que fornecem sugestões (...). De acordo com Hellerstein¹³⁶, “A direção das linhas na página pode evocar arquétipos, gestos ou atitudes primordiais: o vertical como descida ou subida (...)”. Ao ler o poema, o olho da mente avança rapidamente pela página, em um movimento de queda complacente com a atração gravitacional sobre Ícaro, cuja queda é sinalizada pelo texto semântico: “Cair” no título, “caiu” na primeira estrofe e, finalmente, “afogamento”¹³⁷. (FAIRLEY, 1981, p.10)

¹³⁴ No original em inglês: (...) the vertical thrust of Williams's ultra-brief stanzas reflects the quickly falling mechanisms that cause Icarus's inescapable dive into the sea, and offers his reader an alternative viewing trajectory – one that moves directly from the sky to the water below.

¹³⁵ Disponível em: <<https://goo.gl/VwvMrm>>. Acesso em 26 jul. 2017.

¹³⁶ HELLERSTEIN, Nina S.: Paul Claude' and Guillaume Apollinaire as Visual Poets: Ideogrammes occidentaux and Calligrammes, Visible Language, 1977, p. 255.

¹³⁷ Na versão em inglês: The Icarus poem was designed to emphasize graphic features, to encourage its reading as a landscape. Looking at the printed page as a whole, the reader receives a global impression and will very likely perceive a vertical image. In grasping the overall image we are not necessarily aware of the abstract details that provide cues (...). According to Hellerstein, “The direction of lines on the page can evoke primordial archetypes, estures or attitudes: the vertical as descent or ascent...” In reading the poem, the mind's eye progresses rapidly down the page, in a plummeting movement sympathetic with the gravitational pull on Icarus, whose fall is signalled by the semantic text: “Fall” in the title, “fell” in the first stanza, and finally “drowning”.

Em geral, o tom do poema é alegre, visto que as pessoas aparentam estarem entretidas com seus afazeres, é primavera, o sol brilha forte no horizonte, aparentemente tudo em plena harmonia – o que parece ser irônico considerando a virada dos acontecimentos para o final do poema, visto que seu tema é, na realidade, sobre a morte. No entanto, mesmo tratando deste tema, o tom não é deprimente ou sombrio, conforme expressa o clima de alegria que parece transparecer na maioria dos versos (com exceção do último). A natureza e os homens parecem estar em consonância. A natureza seguindo seus ciclos, florescendo na primavera com o clima ensolarado; os homens cuidando de seu sustento (lavrando a terra, pescando, pastorando). O tema do poema pode ser visto como universal – a maioria dos seres humanos vive para si. Às vezes, a dor e a tragédia que uma pessoa está enfrentando passam despercebidas para o resto do mundo, assim como a morte de Ícaro na obra de Brueghel e no poema de W.C. Williams.

O penúltimo poema efrástico sobre a obra de Brueghel é *Ikarus* (1972), do escritor, ilustrador e pintor romeno Alexander Fhares (pseudônimo de Alexander L. Czoppelt):

3.1.8 *Ikarus*¹³⁸ (1972), Alexander Fhares (1936-)

Quando Ícaro caiu
 Um lavrador estava arando calmamente e
 Cuspiu o fumo num largo
 Arco mestre não cai
 Do céu você colhe o que semeou
 E uma mulher estava de pé na sacada
 Quando Ícaro caiu

¹³⁸ Tradução de Yun Jung Im e Claus Clüver.

E cantava com voz alta
 E viu pelo canto dos seus olhos uma
 perna branca desaparecer no mar
 um golfinho ela pensou e
 pendurou as roupas lavadas de seu marido
 E uma vaca deixou-se montar
 Quando Ícaro caiu

No quintal porcos chafurdavam
 Um boi grunhiu na lama e
 Galos brigavam pelas galinhas um
 Turista rapidamente fez um instantâneo
 As penas coloridas o mar azul
 e nele um veleiro orgulhoso
 quando Ícaro caiu
 Cruzou com passageiros barulhentos
 Elegantemente sobre o ponto da queda e
 Rostos atrás de óculos escuros
 sorvete entre os dentes
 não olhavam para o sol
 e ninguém ouviu o grito
 Quando Ícaro caiu¹³⁹

Em “*Ikarus*”, o poeta omite muitos itens da pintura de Brueghel e os substitui por elementos (muitas vezes anacrônicos) não encontrados na obra, pois Ícaro cai em nosso mundo contemporâneo.

Esse anacronismo, para Claus Clüver, não é algo que desabone a relação entre o poema de Alexander Fhares e a pintura de Pieter Brueghel, visto que “[...]”

¹³⁹ Na versão em alemão: Als Ikarus fiel/ Pflügte gelassen ein Bauer und/ spuckte in hohem Bogen seinen/ Priem Von sich es ist noch kein/ Korn wächst wie man´s Sat/ Und eine Frau stand am Blakon/ als Ikarus fiel/ Und trällerte laut vor sich hin/ Und sah aus den Augenwinkeln ein/ weißes Bein verschwinden im/ Meer ein Delphin dachte sie und/ Knüpfte die Wäsche des Mannes/ Und eine Kuh ließ sich bespringen/ als Ikarus fiel/ Im Hofe wälzten sich Schweine ein/ Büffel grunzte im Schlamm und/ Hähne kämpften um Hennen ein/ Tourist machte rasch einen Schnappschub/ Die bunten Federn das blaue Meer/ Und auf ihm ein stolzer Segler/ als Ikarus fiel / Der Fuhr mit lärmenden Menschen/ schnittig über den Sturzpunkt und/ Gesichter hinter dunklen Brillen/ Zwischen den Zähnen Eiskrem/ Blickten nicht auf zur Sonne/ und niemand hörte den Schrei/ als Ikarus fiel.

representa outro caso de transposição intersemiótica, apesar de, ou justamente, por causa de seus anacronismos” (CLÜVER, 2006, p. 132). Em sua análise, Clüver comenta que

Cada uma das quatro estrofes contém uma referência precisa aos objetos representados na pintura: o lavrador empurrando o seu arado, uma única perna branca desaparecendo no mar, as penas coloridas, e o “veleiro orgulhoso” que “cruzou.../ elegantemente sobre o ponto da queda”. A alusão visual e frequentemente irônica de Brueghel aos provérbios é imitada na citação adequada: “mestre não cai do céu você / colhe o que semeou”.

Chama-lhe a atenção, e a nossa também, a substituição de alguns elementos da pintura, como os animais (cachorro, cavalo, ovelhas e a significativa perdiz) por outros (vaca, porcos, um boi, galos e galinhas), usados para reforçar o tempo da sementeira introduzido na figura do agricultor. Ou seja, Fhares aproxima sua descrição muito mais de uma paisagem campestre, de lavoura e trabalho do que de uma paisagem litorânea como na obra de Brueghel. Há ainda a figura de uma mulher que, trabalhando, interpreta erroneamente o que vê (“é / um golfinho ela pensou”), que olha para a direção errada, ou talvez para Dédalo no céu (de acordo com WEISSTEIN, 1978, p.15). O pescador de Brueghel e Ovídio é substituído por um turista e sua máquina fotográfica. Segundo Clüver, há ainda no poema um grande salto na perspectiva temporal:

O fazendeiro masca tabaco, a mulher está na sacada (no “*Balkon*”, palavra inexistente na época de Brueghel), o turista tira fotografias e o “*Segler*” carrega pessoas que usam óculos escuros e tomam sorvete. São nossos contemporâneos. Ícaro cai em nosso mundo, da mesma forma que na pintura ele cai na obra de Brueghel. Ao ser tão consistentemente anacrônico como o artista do século XVI, Fhares imita Brueghel, mas com efeito diferente. (2006, p. 135).

Em “Breughel” (1974), o poeta romeno Calistrat Costin (apelido de Costinel Costin) também trata o tema da queda de Ícaro de forma bem diferente da retratada por Pieter Brueghel:

3.1.9 *Breughel* (1974), Calistrat Costin (1942-)

NÁUFRAGOS

Sinais de ondas turbulentas do mar,
flutuar para lugar nenhum, S.O.S.
ao acaso,
Eu ter sido esquecido, abandonado, traído,
navio, nossa taça de nada,

telas em chamas
ainda resiste,
miragem fazer cambalhotas em tons quentes,
esmeralda abismo parece convidativo,
damos desvio, que espelham a si mesmo,

Ele bebe o céu sem problemas
um punhado de esperança que temos,
cisnes brancos pendurados na margem,
funeral nascimento
cisne negro, guia desaparece
Somos salvos
renasceu Brueghel...¹⁴⁰

Nesses versos temos um Ícaro que sobrevivera à queda, mas que está bastante ressentido por ter sido deixado para trás. O jovem parece-se mais a um sobrevivente de um naufrágio a enviar sinais de SOS, a fim de ser resgatado. As imagens são contrastantes, lembrando aquelas presentes na maioria dos poemas

¹⁴⁰ Na versão em romeno: NAUFRAGIUL/ Semnale tulburi din valurile mării,/ plutim spre niciunde, S.O.S./ la voia întâmplării,/ am fost uitați, abandonați, trădați,/ corabia, paharul nostru de neant,/ cu pânzele în flăcări/ încă rezistă,/ mirajul face tumbă în umbre calde,/ abisul de smaralde pare primitiv,/ îi dăm ocol, ne oglindim în sinea lui,/ cerul ne soarbe lin,/ o brumă de speranțe mai avem,/ lebede albe planează pe țărnișă,/ naștere de înmormântare,/ lebăda neagră, călăuza dispare,/ suntem salvați,/ a renăscut Bruegel...

simbolistas, como se fossem algum sinal de que Ícaro padecera no calor do sol — quem sabe sob os efeitos de uma insolação — até o seu resgate (“cisnes brancos pendurados na margem, / funeral nascimento / cisne negro, guia desaparece / Somos salvos / Brueghel renasce...”).

Considerando o estudo “Das Bildgedicht” (O poema-imagem, 1981), de Gisbert Kranz, podemos verificar que os versos de “Breughel” têm um tom descritivo. Quanto à sua realização verificamos que o enfoque, principalmente (a relação do texto verbal com o modelo visual) não é o de uma transposição intersemiótica, mas sim o de uma suplementação, pois o poeta acrescenta imagens que destoam tanto do enredo conhecido do mito quanto da obra pictural de Pieter Brueghel, fazendo uma nova e autêntica interpretação do famoso episódio trágico da mitologia grega.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a analisar o diálogo existente entre as obras e mídias que tratam do mito de Ícaro. Para tal, apresentamos um extenso levantamento de obras em que surgiram as mais variadas referências ao mito, muitas delas inéditas no Brasil, como no caso da poesia, que necessitaram da nossa tradução para que pudessem ser analisadas e comparadas às outras obras, principalmente ao poema *Metamorfoses*, de Ovídio e, à pintura “*Paisagem com a queda de Ícaro*” (1558), de Pieter Brueghel.

O poema de Ovídio, bem como outras obras suas, é bastante conhecido e, mesmo que implicitamente, faz parte da cultura ocidental, pois nos parece ser de conhecimento da maioria das pessoas – tendo elas lido ou não a obra, conhecem superficialmente algum aspecto sobre o mito de Ícaro. Quanto à obra de Pieter Brueghel, em especial *Paisagem com a queda de Ícaro*, apesar de ser pouco difundida em nosso país, verificamos sua presença principalmente em livros didáticos para o ensino de História e Filosofia – uma prova de que suas pinturas ultrapassam os limites da arte. Obras como *O triunfo da morte* (1562), *A torre de Babel* (1563) e *A parábola dos cegos* (1568) também estão presentes em capas de álbuns de bandas de rock – *Nheengatu* (2014), da banda de pop-rock Titãs, por exemplo – servem de modelo para cenas em filmes hollywoodianos (*Ensaio sobre a cegueira*, 2008, adaptado da obra homônima de José Saramago pelo cineasta brasileiro Fernando Meirelles).

Ao desenvolver este trabalho de pesquisa, especialmente quando do levantamento de dados sobre as obras e as mídias inspiradas no mito de Ícaro, uma primordial questão esteve bastante presente, devido principalmente à admirável quantidade de obras que encontramos: o que faz deste mito ser tão presente ainda

hoje, principalmente na cultura ocidental, servindo de inspiração para as mais variadas formas artísticas e midiáticas, ao ponto da intermedialidade entre elas e o poema de Ovídio, ser fonte geradora de tantas referências? Sejam elas na música, na pintura, na literatura, no cinema e até mesmo em mídias tão diversas como os quadrinhos e os *video games*?

A resposta para esta indagação parece-nos estar relacionada à imagem que se produziu da figura de Ícaro ao longo dos séculos. Seu mito serviu de fonte para a produção de ensinamentos morais (obediência aos pais, humildade diante de grandes feitos, respeito às divindades, castigo aos exageros do ego, entre outros). Sua figura alada, desafiando as leis da física, aventurando-se pelos céus – pois, muito mais do que uma fuga, o voo inaugural de Ícaro fora uma peripécia sem precedentes. Não é à toa que a imagem pictórica que temos de Ícaro é sempre associada à beleza e à força física; raramente temos uma figura frágil ou horrenda – mesmo diante do desespero da morte iminente, Ícaro se apresenta atlético, com o corpo seminu, torneado de músculos e com semblante heroico, enquanto seu pai, Dédalo, é retratado, na maioria das vezes, velho, frágil, com um semblante bastante cansado, temeroso, sentindo-se culpado pela morte de seu sobrinho Talo e, agora, de seu filho Ícaro.

A existência desta imensa quantidade de obras e mídias está na possibilidade de intertextualidade gerada pelo enredo da narrativa do mito de Ícaro. É graças a sua possibilidade adaptativa – tendo em vista que a palavra (narrativa) oportuniza uma ampla possibilidade de interpretações e, por consequência, de adaptações que podem surgir de sua essência, que entendemos ser o mote – que no caso do mito de Ícaro seria a sua fatídica queda para a morte e, também, das lacunas na narrativa que possibilitam que se possa, a partir dela, acrescentar novos

aspectos e detalhes (os preparativos do voo, a visão dos camponeses sobre a queda, o funeral, entre outros), bem como transgredir o enredo, produzindo uma nova narrativa, como pudemos verificar em alguns poemas e canções (vide *Flight of Icarus*, 1983, *Iron Maiden*).

Julia Kristeva (1941-) cunhou o termo intertextualidade em sua obra “Introdução à semiótica” (1969). Para a autora, no sentido restrito, todo texto é um intertexto; um mosaico de citações constituído da absorção e transformação de outro(s) texto(s). Segundo ela a intertextualidade assinala não um conjunto confuso e misterioso de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando de sentido. No caso de nossa pesquisa, o texto centralizador é primordialmente a obra de Ovídio, pois nele está todo o enredo do mito de Ícaro. E as obras que dele surgiram teriam passado, portanto, por esse trabalho de transformação e assimilação de seu enredo para outras mídias. Bastando-lhes uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem, *Metamorfoses*, está lá, virtualmente presente, em todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo. Isto confere à intertextualidade uma riqueza e uma densidade excepcionais.

Se por um lado impressiona a quantidade e a qualidade das obras de arte e das mídias inspiradas no mito de Ícaro, conforme verificamos na confecção desta pesquisa, por outro, impressiona a quantidade de objetos manufaturados que também fazem uso da figura de Ícaro – principalmente das asas – em seu design, ou simplesmente para serem nomeados, por mais insólitas que sejam as associações. Catalogamos desde emblemas para adornar capôs de veículos (automóveis, caminhões, ônibus, aeronaves e até barcos!); joias confeccionadas em formato de

asas (brincos, tiaras, braceletes), espetáculos circenses em que a expressão “sonho de Ícaro” era bastante recorrente sempre que algum malabarismo no picadeiro lembrava o voo; em editoriais de moda, em que modelos simulavam o voo de Ícaro, enquanto vestiam algumas peças de roupa comuns (jeans e camisetas) e até mesmo em empreendimentos imobiliários de alto padrão arquitetônico — o que nos levar a pensar que há uma grande questão estética na produção de mercado sobre Ícaro, visto que nos parece haver um grande interesse e uma marcante apropriação de sua figura alada, símbolo de imenso sucesso e prestígio. Mas que por outro lado, nos faz perceber que não há uma preocupação mercadológica sobre a literatura e sobre as mídias que tratam do mito de Ícaro, tanto é que nos fora necessário desenvolver um intenso trabalho durante o levantamento de dados para esta dissertação: não há indícios de obras literárias no Brasil que cataloguem os poemas que aqui analisamos e/ou traduzimos; bem como não há nas outras mídias indícios de textos que narrem especificamente o enredo deste mito, nem mesmo no cinema, por exemplo. O mais comum é o uso de sua temática, ou de sua figura alada.

Em suma, onde quer que haja menção ao voo, às asas, à liberdade, à rebeldia, à aventura nos fora possível encontrar referências ao mito de Ícaro – mito este que pode ser compreendido como um clássico. Valemo-nos de Calvino (1993), segundo o qual uma obra clássica literária é aquela que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer. O que poderia justificar suas adaptações, transposições para outras mídias. Estes clássicos da literatura são aquelas obras que chegam até nós trazendo as marcas das leituras que antecederam a nossa e que deixaram os alguns traços na cultura ou nas culturas que a contemplaram, seja através da sua linguagem ou nos costumes que ajudou a implantar. “É clássico aquilo que persiste

como rumor, mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (CALVINO, 1993, p. 11).

Estas afirmações levam-nos a compreender a permanência e a influência do mito de Ícaro nas obras de arte durante os séculos, seja num afresco romano, na poesia moderna ou até mesmo nos jogos eletrônicos contemporâneos, com suas temáticas em forma de homenagem, releitura, sátira ou ressignificação.

A temática do voo e queda de Ícaro pode ser compreendida como um tema universal, assim como o amor, a morte, a saudade ou outras ações e sentimentos que permeiam a vida humana – assuntos relacionados ao que não é tangível ao homem, que normalmente lhe fogem ao seu domínio.

A permanente aparição desses temas nas representações artísticas, como na queda de Ícaro não é diferente. Parece-nos evidente que, assim como há muitas retomadas de sua temática nas artes, muitas outras virão, pois esta é capaz de suscitar muitas outras interpretações. Conforme afirma Camati (2015):

A natureza regenerativa do mito, um aspecto que remonta à raiz e origem do gênero dramático ocidental, pode ser relacionada ao conceito de arquitexto, definido por Gérard Genette (1992) como um modelo sujeito a modificações.

É esta ideia de modificação, presente nas representações artísticas inspiradas na obra poética de Ovídio e no quadro de Brueghel, que justificam e reforçam a importância, a permanência e a relevância do mito de Ícaro nos tempos atuais. Ainda em Camati (2015) podemos perceber que:

Lévi-Strauss também argumenta que os mitos são constantemente apropriados e recriados por conta de suas narrativas arquetípicas que revelam características essenciais da condição humana.

O que nos levar a compreender que é esta condição humana de Ícaro a principal motivação que inspira grande parte dos artistas ao se apropriarem e recriarem sua temática. Sua morte representa a fatalidade presente na vida humana; seu orgulho, sua teimosia, sua coragem em ir além do que é terreno demonstram a vontade humana em ultrapassar os limites tangíveis do que nos parece seguro; o suposto castigo que recebe de Hades pode ser visto como os percalços e desafios que fazem parte do cotidiano da vida àqueles que demonstram orgulho, soberba ou, até mesmo, desrespeito aos ensinamentos dos anciãos.

Adaptar o mito da queda de Ícaro em outras mídias significa ressignificá-lo, dando-lhe sobrevida às gerações futura, trazendo seu enredo mais próximo do leitor/espectador comum, que talvez jamais tivesse acesso e predisposição para ler a obra completa de Ovídio, mas que, quando o encontra inserido num jogo eletrônico, numa revista em quadrinhos ou em sua série de televisão favorita, se familiariza e passa a ver significado naquela referência, adotando-a, muitas vezes, como se fosse a obra primeira e, por consequência, fazendo desta sua única referência – o que no nosso entender é bom, visto que a partir desta referência outras possibilidades intermediáticas poderão vir a surgir, num processo de correlação entre as obras adaptadas.

REFERÊNCIAS

- ÁLBUNS INTITULADOS ICARUS. Disponível em: <<https://goo.gl/RSIqGu>>. Acesso em: 23 ago. 2015.
- ARBEX, M. (org.). **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p.107-156. Disponível em:< <https://goo.gl/3VDLgq>>. Acesso em 11 set. 2017.
- ARTISTAS INTITULADOS ICARUS. Disponível em: <<https://goo.gl/dpzXu1>>. Acesso em: 23 ago. 2015.
- AUDEN, W. H. **Musée des Beaux-Arts**. Faber and Faber; New Ed edition. Londres. 2007.
- _____. **Poemas**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BASE ICARUS – **STARGATE**. Disponível em: < <https://goo.gl/WvhfnP> >. Acesso em: 12 jun. 2015.
- BIOGRAFIA GUNTHER PLÜSCHOW. Disponível em:<<https://goo.gl/2rhxJW>>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 2014.
- BRUEGHEL, P. **De Val Van Icarus**. 1558. Musée des Beaux-Arts, Bruxelas.
- CALVINO, I. **Porque ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.11.
- CAMATI, A. S. **Sonho de uma noite de verão: a inscrição do processo de adaptação cênica no texto shakespeariano**. Revista de Letras, São Paulo, jan./jun. 2011, vol. 51, p.127-141.
- _____. **A imaginação pictural de Shakespeare em Sonho de uma noite de verão**. Terra Roxa e Outras Terras, Londrina, nov. 2013, vol. 25, p. 6 -17.
- _____. **Ressignificações míticas: Édipo Rei, Medeia e Hamlet**. Nov. 2015. Disponível em: < <https://goo.gl/K6fF6m>>. Acesso em 12 jun. 2017.
- CANÇÕES INTITULADAS ICARUS. Disponível em: <<https://goo.gl/12aP3q>>. Acesso em: 23 ago. 2015.
- CLÜVER, C. Da transposição intersemiótica. *In*: ARBEX, M. (org.). **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006a, p. 107-166.
- _____. **Inter textos / inter artes / inter media**. Aletria, v. 14. Belo Horizonte: UFMG, julho – dezembro de 2006b, p. 11-41. Disponível em: <<https://goo.gl/qqGbB3>>. Acesso em 12 jun. 2017.
- DÉDALO E ÍCARO (slides). Disponível em: <<https://goo.gl/AkyZct>>. Acesso em: 23 ago. 2015.

DETECTIVE COMICS - **DC**. Disponível em: <<https://goo.gl/iN1QVe>>. Acesso em: 1 nov. 2015.

ESPAÇONAVE ICARUS: **MATRIX RELOADED**. Disponível em: <<http://matrix.wikia.com/wiki/Icarus>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

_____ : **PLANETA DOS MACACOS**. Disponível em: <<https://goo.gl/K51aCB>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

ESPETÁCULO - **ÍCARO**. Disponível em: <<https://goo.gl/UQyEGE>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

ESPETÁCULO DE DANÇA – **ÍCARO**. Disponível em: <<https://goo.gl/9gfDCt>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

FAIRLEY, Irene R. (1981) **On Reading Poems: Visual & Verbal Icons in William Carlos Williams' Landscape With The Fall Of Icarus. Studies in 20th Century Literature**: Vol. 6: Iss. 1, Article 6, 1981. Disponível em: <<http://newprairiepress.org/sttcl/vol6/iss1/6/>>. Acesso em 4 set 2017.

HAGEN, Rainer e Rose Marie. **Pieter Bruegel, o Velho**. Germany. Benedikt Taschen, 1995.

HEFFERNAN, J. A. W. **Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery**. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. Disponível em: <<https://goo.gl/XCv7h2>>. Acesso em: 11 set. 2017.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

ÍCARO - **MARVEL**. Disponível em: <<https://goo.gl/2GVVdQ>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

JENNY, L. A estratégia da forma. *In: Poétique: Revista de teoria e análise literárias*, nº 27, Intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5-49.

JUNQUEIRA, I. **As flores do mal / Charles Baudelaire**; apresentação Marcelo Jacques; tradução, introdução e notas. – (Ed. Especial). - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 655.

KRANZ, G. (Ed.). **Gedichte auf Bilder: Anthologie und Galerie**. Munique: dtv, 1975.

LARRIMORE, M. **The problem of evil: A reader**. Oxford: Blackwell, 2001.

LICHTENSTEIN, J. **O paralelo das artes**. *In: LICHTENSTEIN, J. (org.). A pintura – O paralelo entre as artes*. Vol. 7. Coordenação da trad. Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 9-16.

LISTA DE ESPAÇONAVES – **STARGATE**. Disponível em: <<https://goo.gl/KY2OkF>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

LISTA DE POEMAS SOBRE PAISAGEM COM A QUEDA DE ÍCARO, DE PIETER BRUEGHEL. Disponível em: <<https://goo.gl/NKyH5B>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

_____. Disponível em: <<https://bruegelnow.com/>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

- LISTA DE SATÉLITES – **007 Die another day**. Disponível em: <<https://goo.gl/aLg8w6>>. Acesso em: 11 set. 2017.
- LITTLE NEMO: ADVENTURES IN SLUMBERLAND. Disponível em: <<https://goo.gl/nq5Afs>>. Acesso em: 11 set. 2017.
- LOUVEL, L. A descrição 'pictural': por uma poética do iconotexto. *In*: ARBEX, M. (org.). **Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006, 191-220.
- _____. Nuanças do pictural. Trad. Márcia Arbex. *In*: DINIZ, T. F. N. (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 45-68.
- MITOLOGIA GREGA NA CULTURA POPULAR. Disponível em: <<https://goo.gl/LokI2L>>. Acesso em: 11 set. 2017.
- MITOLOGIA NO CINEMA. Disponível em: <<https://goo.gl/iScpCR>>. Acesso em: 11 set. 2015.
- NEMEROV, A. **The Flight of Form: Auden, Bruegel, and the Turn to Abstraction in the 1940s**. *Critical Inquiry*. Vol. 31, No. 4 (Summer 2005), p. 780-810.
- OLIVEIRA, S. R. **Literaturas, artes, mídias: o que se entende por arte, hoje?** Scripta Uniandrade, v.9, n.1, p.10-27, jan./jun.2011. Disponível em: <<https://goo.gl/NIQsAA>>. Acesso em: 11 nov 2015.
- OVÍDIO. **Metamorfoses de Ovídio**. São Paulo: Hedra, 2000.
- PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2003.
- POEMAS SOBRE ÍCARO. Disponível em: <<https://goo.gl/J6iCO3>>. Acesso em: 23 ago. 2015.
- POLIZEIRUF 110. Disponível em: <<https://goo.gl/ER465T>>. Acesso em: 11 nov. 2015.
- RÓŻEWICZ, T; MAGNUS J. K; ROBERT A. M. "OPOWIADANIE DYDAKTYCZNE V prawa I OBOWIĄZKI." **Os sobreviventes e Outros Poemas**. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1976. 76-77.
- RUKEYSER, M. **Waiting for Icarus**. Random House; 1st ed. Londres. 1973.
- SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. São Paulo: HUCITEC, 2008.
- SÉRIE HÉRCULES: Disponível em: <<https://goo.gl/qmFNnG>>. Acesso em: 12 jun. 2015.
- SEXTON, A. **To a Friend Whose Work Has Come to Triumph**. Mariner Books; 1st Ed. New York- NY. 1999.
- SHOHAT, E. Sacred Word, Profane Image: Theologies of Adaptation. *In*: STAM, R; RAENGO, A. (ed.) **A Companion to Literature and Film**. Oxford: Blackwell, 2008, p. 23-45. Disponível em: <<https://goo.gl/3fu7Kx>>. Acesso em 6 set. 2017.
- SINÓPSE: **SUNSHINE**. Disponível em: <<https://goo.gl/v4zNP>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

_____: **IKARUS**, de Bernhard Weirather. Disponível em: <[https://goo.gl/ Tehvui](https://goo.gl/Tehvui)>. Acesso em: 11 nov. 2015.

_____: **IKARUS** (1972), Heiner Carow. Disponível em: <<https://goo.gl/h9Km6l>>. Acesso em 24 jan. 2017.

_____: **THE KILLING MACHINE**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1261862/>> Acesso em: 11 nov. 2015.

_____: **LAW AND ORDER (T10E07)**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1940725/?ref_=fn_tt_tt_28>. Acesso em: 11 nov. 2015.

_____: **SMALLVILLE (T10E11)**. Disponível em: <<https://goo.gl/8B7b95>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

_____: **VINGARNE**. Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Vingarne>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

_____: **IKARUS**, de Gunther Plüschows. Disponível em: <[https://goo. gl/V7Ekgd](https://goo.gl/V7Ekgd)>. Acesso em: 11 nov. 2015.

SPENDER, S. **Icarus**. Faber & Faber. Londres. 1933.

STAM, R. **Teoria e prática da adaptação**: da fidelidade à intertextualidade. *In*: Film beyond boundaries. Anelise R. C. (ed.). Ilha do Desterro. Florianópolis, n. 51, jul./dez. 2008.

TADIE, J. Y. **A Crítica Literária do Século XX**. Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

VERNANT, J. P. **Entre mito e política**. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2001.

WATSON, B. **The Columbia book of Chinese poetry: from the early times to the thirteenth century**. New York: Columbia University Press, 1984.

WILLIAMS, W. C. **Collected Poems**: 1939-1962, Vol. II., New York, USA. New Directions Publishing Corp. 1991. Disponível em: <<https://goo.gl/E3GiaL>>. Acesso em 23 ago. 2015.

YACOBI, T. **Pictorial Models and Narrative Ekphrasis**, *Poetics*, v. 16, n. 14, p. 599649, Winter 1995.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Álbuns e canções com a temática do mito de Ícaro

The Marvel World Of Icarus (1972), Icarus;

Icarus (1973), Paul Winter Consort;

Icarus Dream Suite Op. 4 (1984, baseado em "Adagio in G minor" de Remo Giazotto), Yngwie Malmsteen;

Icarus Dickarus Dock (1994), Breck Alan;

Metal Icarus (1998), Angra;

The Commissar Vanishes: The Fall of Icarus (1999), Michael Nyman;

Icarus Grounded (2000), Jeffrey Altermatt;

Icarus (2003), The Forms;

The Icarus Syndrome (2003), Dax;

Icarus Looking Up: The Demos (2005), Strange Rain;

Fly Low, Icarus! (2005), Cheap Seat;

A Death of a Man Called Icarus (2007), Zeroin;

Icarus Has Fallen (2007), Ed Bertol;

The Icarus Foray (2007), Immersion Theory;

Icarus the Philistine (2007), Eliot Fitzgerald;

The Voyage Of Icarus (2007), Silmaril;

Icarus Complex (2008), Diablo Archer;

John Pickard: The Flight of Icarus; The Spindle of Necessity; Channel Firing (2008), Christian Lindberg / Martyn Brabbins / Norrköping Symphony Orchestra;

Icarus Himself (2008), Homônimo;

Icarus, The Sunclimber (2009), The Manatees;

I am the Icarus (2009), Homônimo; Arthur Honegger: *Symphony N° 2*; Henri Lazarof: *Concert for Orchestra N°. 2 'Icarus'* (2012), Gerard Schwarz / Seattle Symphony Orchestra;

Icarus (2012), Dew-Scented;

Icarus (2012), Madeon;

Whiskey Icarus (2013), Kile Kinane;

Icarus Complex (2008), Diablo Archer;

John Pickard: The Flight of Icarus; The Spindle of Necessity; Channel Firing (2008), Christian Lindberg / Martyn Brabbins / *Norrköping Symphony Orchestra*;

Brian Current: *Airline Icarus* (2014), Brian Current / Carla Huhtanen/ Krisztina Szabó.

Tendo a lua (1991), Os Paralamas do Sucesso.

APÊNDICE B - Imagens de Ícaro na música contemporânea

Artista	Canção	Data	Álbum / Notas
Annelie van Rooyen	"Treffers op Versoek"	2008	http://www.annelivanrooyen.co.za/pers4.htm
<u>Vic Mensa</u>	"Codeine Crazy (Icarus Story)"	2015	
<u>Switchfoot</u>	"Light and Heavy"	2016	Light and Heavy EP (album) - "I'm feeling Icarus / I might have flown too high"
<u>Coldplay</u>	"Fun"	2015	<u>A Head Full of Dreams</u> (album) - "'I know it's over,' Icarus says to the sun"
<u>Alesana</u>	"Icarus"	2006	<u>On Frail Wings of Vanity and Wax</u> (album)
<u>Angra</u>	"Metal Icarus"		<u>Fireworks</u> (album)
<u>Aria</u>	"Икар" ("Icarus")	1986	<u>S kem ty?</u> (album)
<u>Pete Atkin</u>	"Femme Fatale"	2002	<u>The Lakeside Sessions</u> "...though Icarus flew near the sun and fell"
<u>The Back Horn</u>	"イーカロスの空" ("Icarus' Sky")	2006	
<u>Bangtan Sonyeondan</u>	"Blood Sweat and Tears"	2016	<u>Wings</u> (album) - "many references to Icarus in the Music video"
<u>Bastille</u>	"Icarus"	2011	"Icarus is flying too close to the sun"
<u>Michael McCann</u>	"Icarus"		Main Theme - Deus Ex: Human Revolution Soundtrack
<u>Black Tape for a Blue Girl</u>	"For You Will Burn Your Wings upon the Sun"	1996	<u>Remnants of a Deeper Purity</u>
<u>Blasted Mechanism</u>	"Vôo de Ícaro (Feat. <u>Marcelo D2</u>)"	2009	<u>Mind At Large</u>
<u>Boards of Canada</u>	"Satellite Anthem"	2005	

	Icarus"		
<u>Bombay Bicycle Club</u>	"The Hill"		"We flew too high let the sun burn our wings"
<u>Bon Iver</u>	"Flume"	2008	"Gluey feathers on a flume"
<u>Jen Cass</u>	"Daedalus"	1996	<i>Brave Enough to Say</i> (album)
<u>Caedmon's Call</u>	"Not Enough"	1994	<i>My Calm, Your Storm</i> (album) "I mount up with waxen wings, high to reach the sun"
<u>Celldweller</u>	"The Wings of Icarus"		
<u>Clutch</u>	"Droid" & "Mercury"	1995 and 2004	"Flight of Icarus, down into flames." & "Daedalus, your child is falling and the Labyrinth is calling." respectively
<u>Miranda Cosgrove</u>	"Hey You"	2010	"If you fly like Icarus to the edge"
<u>Counting Crows</u>	"Insignificant" and "Sundays"	2008	"I am Icarus falling out of the sun"
Brian Current	Airline Icarus	2004	contemporary opera based on the Icarus myth
<u>Diablo</u>		2008	<i>Icaros</i> (album)
<u>Ani DiFranco</u>	"Icarus"		<i>Evolve</i> (album)
<u>Dreamtale</u>	"Wings of Icaros"		<i>Difference</i> (album)
<u>Danny Elfman</u>	"The Little Things"	2008	"With a mountain of maybes And some Icarus wings"
<u>Doomtree</u>	"The Bends"	2015	"So fly took a bullet in the wax wing / So high but didn't get the chance to melt / So tight how when he came down didn't even look scared "
<u>Emperor</u>	"An Elegy of Icaros"	1999	<i>IX Equilibrium</i> (album)
<u>Enter the Haggis</u>	"Icarus"	2001	<i>Aerials</i> (album) "and you reach for my hand as I take to the sky / my father, I've waited and awful long time for this - / rot in your labyrinth, I have learned to fly."
<u>Epik High</u>	"Icarus Walks"		<i>Pieces, Part One</i> (album)

<u>Eddi Reader</u>	"East of Us"		"...just like Icarus who kissed the sunlight..."
<u>Faith No More</u>	"Just a Man"	1995	"...like Icarus, to fly too high..."
<u>William Fitzsimmons</u>	"The Problem of Pain"	2005	"Icarus they caught you where you tumbled on"
<u>Flutlicht</u>	"Icarus"	2001	<i>Icarus (The Flight)</i> EP released on Drizzly Songs (catalog no. DRIZ2010/62)
<u>Dan Fogelberg</u>	"Icarus Ascending"	2003	Full Circle
<u>The Forms</u>		2003	<i>Icarus</i> (album)
<u>Jon Foreman</u>	"Light & Heavy"		<i>I'm feeling Icarus</i>
<u>Bing Futch</u>	"Icarus"		
<u>Garfunkel and Oates</u> ^[1]	"Loser"	2014	"Icarus is bullshit, that's why it's called 'mythology'"
<u>Thea Gilmore</u>	"Icarus Wind"		"Soon there'll just be feathers and the quiet of the fall"
<u>Goanna</u>	"Common Ground"	1984	"Icarus beware the sun, your youthful feathers come undone, we watch them fall we count them one by one"
<u>Nina Gordon</u>	"Tonight & The Rest Of My Life"	2000	"Down to Earth I fell with dripping wings Heavy things won't fly And the sky might catch fire And burn the axis of the world that's why I prefer a sunless sky To the glittering and stinging in my eyes"
<u>Steve Hackett</u>	"Icarus Ascending"	1978	<i>Please Don't Touch</i> , with vocals by <u>Richie Havens</u>
<u>Hawklords</u>	"The Only Ones"	1977	<i>25 Years On</i> (album)
<u>Hibria</u>	"Wings of Wax"	2008	<i>The Skull Collectors</i> (album)
<u>Hopesfall</u>	"Icarus"	2004	<i>A Types</i>
<u>The Hours</u>	"Icarus"		"Like Icarus he flew too close to the sun"
<u>Immortal Technique</u>	"That's What It Is"	2008	"Your wax is useless, Rappers are dropping like Icarus"

<u>Indigo Girls</u>	"Go"		"Did they tell you you would come undone / When you tried to touch the sun?"
<u>Iron Maiden</u>	" <u>Flight of Icarus</u> "	1983	<i>Piece of Mind</i> (album) http://www.maidenfans.com/imc/?url=album04_pom/commentary04_pom&lang=eng&link=albums#track3
<u>Iron Maiden</u>	" <u>Satellite 15... The Final Frontier</u> "	2010	"Too close to the sun, and surely will burn, like Icarus before me or so legend goes"
<u>It Dies Today</u>	"A Romance by the Wings of Icarus"	2002	<i>Forever Scorned</i> (album)
<u>Jars of Clay</u>	"Worlds Apart"	1996	"I flew too high and like Icarus I collide"
<u>Jordin Kare</u>	"Fire in the Sky"		"Gagarin was the first, back in nineteen sixty-one, when like Icarus, undaunted, he climbed to reach the sun."
<u>Kansas</u>	"Icarus (Borne on Wings of Steel)"	1975	<i>Masque</i> (album)
<u>Kansas</u>	"I Can Fly"	1995	"...this foolish pride where Icarus died"
<u>Kansas</u>	"Icarus II"	2000	<i>Somewhere to Elsewhere</i> (album)
<u>Kansas</u>	"Carry on Wayward Son"	1977	"Once I rose above the noise and confusion. Just to get a glimpse beyond this illusion. I was soaring ever higher, but I flew too high"
<u>Kanye West</u>	"Wolves (feat. Vic Mensa & Sia)"	2015	"Yeah I feel you burning, everything's burning / Don't fly too high / Your wings might melt, you're much too good to be true"
<u>Keldian</u>	"The Ghost of Icarus"	2008	<i>Journey of Souls</i> (album)
<u>Paul Kelly</u>	"Dumb Things"	1987	"I melted wax to fix my wings"
<u>Killer Be Killed</u>	"Wings of Feather and Wax"	2014	"Now I'm falling, like Icarus to land..."

<u>Eugene Kurtz</u>	" <u>Icare</u> "		Solo flute work written by the composer for Craig Goodman, published by Les Editions Jobert, Paris.
<u>Demi Lovato</u>	"Heart Attack"	2013	"I'm flying too close to the sun and I burst into flames."
<u>Lullaby for the Working Class</u>	"Jester's Siren"	1997	"Take this biplane made of wax - just don't fly too close to the sun"
<u>Machinae Supremacy</u>	"Sid Icarus"	2008	<u>Overworld</u> (album)
<u>Madeon</u>	"Icarus"	2012	Single Release
<u>Yngwie Malmsteen</u>	"Icarus Dream Fanfare"	1998	<u>Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra</u> (album)
<u>Marillion</u>	"The Great Escape"	1994	<i>Brave</i> (album)
<u>Mastodon</u>	"Oblivion"	2009	<u>Crack the Skye</u> (album) " I flew beyond the sun before it was time, burning all the gold that keep inside my shell "
<u>Mclusky</u>	"Icarus Smicarus"	2004	<u>The Difference Between Me and You Is That I'm Not on Fire</u>
<u>Joni Mitchell</u>	"Amelia"	1976	<u>Hejira</u> , describing the flight of <u>Amelia Earhart</u> "like Icarus ascending on beautiful foolish arms"
<u>Mutton Birds</u>	"The Heater"		"Come close and listen while I sing / I won't melt your precious wings"
<u>Nine Inch Nails</u>	" <u>Somewhat Damaged</u> "	1999	"So impressed with all you do. Tried so hard to be like you. Flew too high and burned the wing. Lost my faith in everything."
<u>OHM</u>	"Icarus Falls"	2005	<i>Amino Acid Flashback</i>
<u>Onitsuka Chihiro</u>	"蠟の翼 (Wax Wings)"	2007	<i>LAS VEGAS</i> (album)
<u>Alan Parsons</u>	"Too Close To The Sun"	1996	from the <u>On Air</u> album; relates the escape of <u>Daedalus</u> and <u>Icarus</u> from the <u>labyrinth</u> of the <u>minotaur</u> .
<u>Periphery</u>	"Icarus Lives!"	2010	<u>Periphery</u> (album)

<u>Perpetual Groove</u>	"Too Close To The Sun"	2009	<i>Heal</i> (album)
<u>Phish</u>	"The Squirming Coil"		"I'd like to lick the coil some day. Like Icarus, who had to pay. With melting wax and feathers brown, he tasted it on his way down."
<u>Pierrot</u>	"Ikarossu"		<i>Finale</i> (album)
<u>Pink Floyd</u>	"Learning To Fly"	1987	"Ice is forming on the tips of my wings/Unheeded warnings I thought I thought of everything"
<u>The Puhdys</u>	"Ikarus"	1973	Single, released along with <i>Sommernacht</i>
<u>Punch Brothers</u>	"Icarus Smicarus"	2012	"Get out of those shoes and grow wings"
<u>Queen</u>	" <u>No One But You</u> "		"They're only flying too close to the sun"
<u>R3hab</u>	"Icarus"	2016	"Fallen like Icarus"
<u>Race the Sun</u>	"To Icarus with all sincerity"	2004	<i>The Rest of Our Lives is Tonight</i> (album)
<u>Rammstein</u>	"Dalai Lama"	2004	<i>Reise, Reise</i> (album)
<u>Regina Spektor</u>	"Lacrimosa"	2002	"Hi, I'm Icarus, I'm falling down from the dust of earth returning..." <i>Songs</i> (album)
<u>Reinhard Mey</u>	"Ikarus"		"...um wie Ikarus aus Gefangenschaft zu fliehen"
<u>Rush</u>	"Bravado"		"If we burn our wings flying too close to the sun"
<u>Santigold</u>	"Icarus"	2008	<i>Top Ranking</i> (mix tape)
<u>Savatage</u>	"Alone You Breathe"		The band's guitarist <u>Criss Oliva</u> , who died in a car accident, is compared to Icarus
<u>Tupac Shakur</u>	" <u>Hit 'Em Up</u> "	1996	"Niggas think they learned to fly. But they burn, motherfucker, you deserve to die"
<u>Sirah</u>	"Icarus"	2013	<i>Inhale</i> (EP)
<u>Smashing Pumpkins</u>	"A Song For a Son"	2009	"...Who flew into the sun, Never to return"
<u>The Staves</u>	"Icarus"	2011	"Like icarus before me, these wings are not my

			own", Mexico EP
<u>Sunset Rubdown</u>	"Idiot Heart"		"The way that Icarus thought he might own the sky"
<u>Synthetic Epiphany</u>	"Icarus (feat. CoMa)"	2015	"like Icarus, we flew into the sun"
<u>Billy Talent</u>	"Cut the Curtains"		"Now here seems our wax wings have melted away; And we've only been here for one day; My faith fades away"
<u>Textures</u>	"Laments of an Icarus"	2008	<i>Silhouettes</i> (album)
<u>Third Eye Blind</u>	"Blinded"		"Icarus is not a tee shirt or a swan song"
<u>Thrice</u>	"Daedalus"		<i>Alchemy Index, Vol. III AIR</i> (album)
	" <u>The Melting Point Of Wax</u> "	2003	<i>The Artist In The Ambulance</i> (album)
<u>Toy Matinee</u>	"Last Plane Out"		"I like the part where Icarus hijacks the little red hen."
<u>To/Die/For</u>	"Fragmented"		"I ran too close to sun, I flied too high"
<u>2002</u>	"Icarus"	1992	<i>Wings</i> (album)
<u>U2</u>	"Even Better Than the Real Thing"		"We're free to fly the crimson sky; the sun won't melt our wings tonight."
<u>Unheilig</u>	"Ikarus"	2001	<i>Phosphor</i> (album)
<u>Andreas Vollenweider</u>	"The Secret Shrine of Icarus"	1993	<i>Eolian Minstrel</i> (album)
<u>Andreas Vollenweider</u>	"Oxygenia & Icarus"	2009	<i>AIR</i> (album)
<u>Jason Webley</u>	"Icarus"		<i>Only Just Beginning</i> (album)
<u>White Hinterland</u>	"Icarus"	2010	<i>Kairos</i> (album)
<u>Wolfgang</u>	"Weightless"	1996	"Let Icarus plummet as sun melts his wax"
<u>Xandria</u>	"Fire of Universe"		"I'm an angel / Born from the breath of life / An Ikarus / Burning and falling down."

<u>Yngwie J. Malmsteen's Rising Force</u>	"Icarus' Dream Suite Op. 4"	1984	
<u>Zao</u>	"The Icarus Complex"	2008	This is Solid State Vol. 3 (album)
<u>Andalusia</u>	"Icarus"	2001	Such a Heavenly Eyesore (album)
<u>San Fermin</u>	"Daedalus"	2013	San Fermin (album)
<u>Haken</u>	"Falling Back to Earth"	2013	"Now that my feathers are broken/Crestfallen my head is bowed/Splashing down into the ocean/Something seems different now."
<u>Sieben</u>	"A Firebug Nature"	2014	Each Divine Spark (album) - "We fashion our wings/as fire-fascination./We fashion our wings/ over the sea,/smack-front of the black, facing void."
<u>Lin-Manuel Miranda</u>	"Burn"	2015	<i>Hamilton</i> (album) - "Do you know what Angelica said when she read what you'd done? She said, 'You have married an Icarus. He has flown too close to the sun.'"
<u>BTS</u>	"Wings"	2017	"I went on the road I was told not to go. I did things I was told not to do. I wanted things I couldnt want."

APÊNDICE C - Bibliografia de poemas sobre a queda de Ícaro

Anders, Richard. "*Musées Royaux des Beaux-Arts.*" Preussisches Zimmer. Darmstadt, 1975.

Anker, Robert. "*Kleine Geschichte des historischen Materialismus. De val van Icarus.*" Gedichten 1981. Leuven, 1981.

_____. "*Landschap met de val van Icarus.*" Van het balkon. Amsterdam, 1983. p. 21.

Arendt, Erich. "*Pieter Brueghel III.*" Aus fünf Jahrzehnten. Rostock, 1968. 112-13.

Auden, W.H. "*Musée des Beaux-Arts.*" Another Time. London, 1946. 47.

Benn, Gottfried. "*Da fiel uns Ikarus vor die Füße.*" Gesammelte Werke. Munich, 1975, I: p. 26.

_____. "*Ikarus.*" Gesammelte Werke. München, 1975, I: p. 46-47.

Berkes, Ulrich. "*Sturz des Ikarus.*" Ikarus über der Stadt. Prosagedichte. Berlin-Weimar, 1976. p. 83.

Bischoff, Friedrich. "*Der Sturz des Ikarus.*" Mythos Ikarus: Texte von Ovid bis Wolf Biermann. Reclam. Leipzig, 1998. p. 193.

Bobrowski, Juliane. "*Pieter Brueghel: Landschaft mit Ikarus.*" Tagzeit gleich Tagzeit. Gedichte und Geschichten. East Berlin, 1984. p. 21.

Bottrall, Ronald. "*Icarus.*" The Collected Poems. London, 1961. p. 131.

Brandstaetter, Roman (1906-1987) Piesn o moim Chrystusie/ Das Lied von meinem Christus. Wien, 1961. p.125.

Bryll, Ernest. "*Wciaz o Ikarach glosza....*" In: H. Bereska Ed., Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten. Berlin-Weimar, 1977. p. 387.

Carrier, Constance "*Brueghel: The Fall of Icarus.*" The Middle Voice. Dencer, 1955. p. 37-38.

Chadzinikolau, Nikos. "*Pejzaz z Ikarem Bruegela.*" Exodus. Posen, 1977. p. 47.

Cohn, Hans W. "*Ikarus.*" Gedichte. Gütersloh, 1964. p. 21.

Costin, Calistrat. "*Bruegel.*" Planete. Jasi, 1974. p. 59-60.

Curnow, Allen. "*The Fall of Icarus.*" Collected Poems. Wellington etc., 1974. p.125.

Dobson, Rosemary. "*Painter of Antwerp.*" Selection Australian Poets. Sydney, 1963. p. 19.

_____. "*The Bystander.*" Child with a Cockatoo. Sydney, 1963. p. 5.

Fhares, Alexander [ps. van Alexander L. Czoppelt] "*Ikarus.*" Mythos Ikarus: Texte von Ovid bis Wolf Biermann. Reclam. Leipzig, 1998. p. 210.

Finch, Robert "*After Brueghel.*" Dover Beach Revisited. Toronto, 1961. p. 89-91.

Grochowiak, Stanislaw. "Ikar". In: R. Matuszewski Ed., *Wiersze polskich Poetów współczesnych*. Warsaw, 1984.

Hamburger, Michael. "Lines on Brueghel's Icarus". *Ownerless Earth. Mythos Ikarus: Texte von Ovid bis Wolf Biermann*. Reclam. Leipzig, 1998. p. 202.

Hawinkels, Pé. "De val van Icarus". *Bosch & Bruegel*. Utrecht, 1968. p. 75-76.

Herzberg, Judith. "De boer". "De zeeman". "De visser". *Botshol*. Amsterdam, 1980. p. 33-35.

Hollander, John. "Icarus before Knossos". *A Crackling of Thorns*. New Haven, 1958. p. 1-5.

Hubert, Raymond. "La chute d'Icare". *Careme-prenant Bruxelles*, 1969. p. 71.

Kal, Jan. "De val van Icarus". *Fietsen op de Mont-Ventoux*. Amstelveen, 1974. p. 44.

Koenig, Théodore. "A Pierre Brueghel". *La métamorphose*. Paris, 1980. p. 55.

Langland, Joseph. "Fall of Icarus: Brueghel". *The Wheel of Summer*. New York, 1963. p. 113-14.

Maritain, Raissa "La chute d'Icare". *Poèmes et Essays*. Paris, 1968. p. 60.

Oosterhuis, Huub. "De val van Icarus". *Tot op vandaag*. Baarn, 1976. p. 44.

Rapin, Simone. "Bruxelles. Au Musée: La chute d'Icare de Brueghel". *En Belgique. Chevalet de vie*. Brussels, 1976. p. 31.

Rozewicz, Tadeusz. "Prawa i obowiązki". *The Survivor*. Princeton, N.J., 1976. p. 76.

Ruebner, Tuvia. *Pessel umassecha*. Tel Aviv, 1982.

Sabatier, Robert. "Icare". *Les chateaux de millions d'années. Suivi de Icare et autres poèmes*. Paris, 1969, 1976. p. 106.

Spillebeen, Willy. "Geen ploeg staat stil". *Gedichten 1959-1973. Een teken van leven*. Antwerpen, 1973. p. 112.

Stach, Cornelia. "A Poem obliquely about Brueghel's Icarus". *Beloit Poetry Journal*. 30: 4 (1980): p. 15.

Stewart, W. F. M. "Icarus". In: J. Lehmann ed., *Poems from New Writing 1936-1946*. London, 1946. p. 145-46.

Streubel, Manfred. "Ikarus". *Inventur*. Halle-Leipzig, 1978. 116.

Tanzberg, Kris [ps. van Gisbert Kranz] "Brueghel". *Bilder und Personen*. Dortmund, 1981. p. 12.

Tooren, J. van. "Brueghels Icarus". *Verzen van iemand*. Harmelen, 1980. p. 46.

Verweij, Albert. "Brueghels Ikarus". *Oorspronkelijk Dichtwerk. Tweede Deel 1914-1937*. Amsterdam Santpoort, 1938. p. 392.

Whalen, Philip. "*Brueghel: 'The Fall of Icarus'.*" *On Bear's Head*. New York, 1969. p. 113.

Williams, William Carlos. "*Landscape with the Fall of Icarus*". *Pictures from Brueghel and Other Poems*. New York, 1962. p. 4.

APÊNDICE D – Poemas inspirados no mito de Ícaro

***Ikaros* (1819), Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg (1750-1819)**

Dédalo levantou a asa de cera
Ícaro chorou: pai eu imploro
Ensina-me a voar, mas Dédalo disse:
Se você tivesse asas, você me seguiria.

Mas Ícaro estava tremendo de raiva
No fundo do coração, apertando e fervendo isto
Dentro de sua cabeça: Você construiu
Asas, então faça asas para mim também!

Pois bem, meu menino, Disse o pai ao menino choramingando,
Passou para o trabalho manual, e com pilhas de penas e cera Dédalo moldou asas.
Ícaro estremece de felicidade e desejo,
Quando seu pai, com fechos de ouro, grampeia as asas em seu ombro e peito,

O jovem não está mais consciente
Ouve, meu filho, prudência
no céu, por isso tome cuidado
Sábua e pontual proibição

Daquele que transforma a cera.
Siga-me no ar, Não cheire as fragrâncias etéricas,
Longa e difícil é a viagem para a Suíça francesa,
O sol acima, e o mar abaixo.

Se você estiver subindo o sol, derrete
as asas; Se você mergulhar afundará nas,
Ondas do mar para dentro da concha
do selvagem Tritão, ansioso pelo banquete.

Dédalo falou isso, e começou a se mover; o jovem
não se sentia muito satisfeito! Corajosamente ele balançou
Depois que o pai, bem acima dele,
Sobre as nuvens com os sentidos inebriados!

Mas as asas começaram a escorrer, antes que notasse, as asas escaparam
 Recusando-se a afundar,
 ele entrou em colapso
 Flutuando para o voo, não para o mar.
 Lembre-se de que um dos modestos comediantes,
 atrevido é o besouro, e
 destemida é a águia!
 Se os deuses negaram-te asas,
 Oh então não vá para uma caça etérea!¹⁴¹

***Os lamentos de um Ícaro (1862)* ¹⁴², Charles-Pierre Baudelaire (1821-67)**

Os rufiões das rameiras são
 Ágeis, felizes e devassos;
 Quanto a mim, fracturei os braços
 Por ter-me alçado além do chão.
 É graças aos mais raros astros,
 Que o céu envolvem num lampejo,
 Que, agora cego, já não vejo
 Dos sóis senão os turvos rastros.
 Eu quis do espaço em toda parte
 Achar em vão o fim e o meio;
 Não sei sob que olho de ígneo veio
 Minha asa eu sinto que se parte;

¹⁴¹ Na versão em alemão: Daidalos hub sich auf wächsernem Fittich,/ Ikaros weinete: Vater, dich bitt' ich,/Lehre mich fliegen! Doch Daidalos sprach:/Hättest du Flügel, so flögst du mir nach!/Aber dem Ikaros braus't es und pocht es/Tief in dem Herzen, und saust es und kocht es/Hoch in dem Köpfchen: Du bildetest dir/Flügel, so bilde doch Flügel auch mir!/Nun denn, mein Bübchen, sollst Flügelein haben,/Sagte der Vater zum wimmernden Knaben,/Schritt zu der künstlichen Arbeit, und stracks/Knetete Daidalos Flügel aus Wachs./Ikaros bebet vor Wonn' und Verlangen,/Als ihm der Vater mit goldenen Spangen/Heftet die Flügel an Schulter und Brust,/Ist sich der Ammenmilch nicht mehr bewußt./Höre, mein Söhnchen, der Klugheit bedarf es/Oben in Lüften, drum achte mein scharfes/Weises Verbot, und bedenk nicht zu spät,/Daß man aus Wachs nur was wächsernes dreht./Folge mir nach in den mittleren Lüften,/Wittere nicht nach ätherischen Düften,/Weit ist die Reise nach Welschland und schwer,/Oben die Sonne, und unten das Meer./Nahest du steigend der Sonne, so schmelzen/Flugs dir die Fittiche; tauchst du, so wälzen/Wogen des Meers dich ins gläserne Haus/Wilder Tritonen, den Hechten zum Schmaus./ Daidalos sprach es, und hub sich; der Junker/Fühlte sich nicht vor Entzücken! Kühn schwung er/Nach sich dem Vater, hoch über ihn hin,/Über die Wolken mit trunkenem Sinn!/Aber die Flügel begannen zu triefen,/Eh er es merkte, die Schwingen entliefen/Sinkend dem Sinkenden, und er entstürzt/Purzelnd dem Flug, nicht zur Seefahrt geschürzt./Merke sich das der Bescheidneren Tädler,/Keck ist der Käfer, und kühn ist der Adler!/Haben die Götter dir Schwingen versagt,/O so geh nicht auf ätherische Jagd!

¹⁴² Tradução de Ivan Junqueira.

E porque o belo ardeu comigo,
 Perdi a glória e o benefício
 De dar meu nome ao precipício
 Que há de servir-me de jazigo.¹⁴³

Ikarus (1891), Henri Théodore (Theodor) Fontane (1819-1898)

Outra vez a mesma história:
 Vitórias, triunfos, os juízos de Deus.
 Que cada salto, mesmo os mais ousados,
 o fazem sentir-se apanhado pela lei,
 Ele está fora de sua rotina diária,
 Voar ele quer, ele é um deus;
 Ele cai nas rédeas do sol
 As asas de Ícaro derretem
 Ele voou alto demais, e caiu, caiu,
 um novo espetáculo tem o mundo
 Ainda surge no céu...
 Apolo que, com raiva, o matou.¹⁴⁴

Alcyone (1903), Ditirambo IV, Gabriele D'Annunzio (1863-1938)

[...] Ícaro, Ícaro, eu também caí dentro do profundo
 mar, eu também perdi lá
 minha força, mas pela eternidade,
 deixe meu nome ser lembrado sob o mar profundo!¹⁴⁵

Le Cantique de l'aile (1911), Edmond Rostand (1868-1918)

¹⁴³ Na versão em francês: Les amants des prostituées/ Sont heureux, dispos et repus;/ Quant à moi, mes bras sont rompus/ Pour avoir étreint des nuées./ C'est grâce aux astres nonpareils,/ Qui tout au fond du ciel flamboient,/ Que mes yeux consumés ne voient/ Que des souvenirs de soleils./ En vain j'ai voulu de l'espace/ Trouver la fin et le milieu;/ Sous je ne sais quel œil de feu/ Je sens mon aile qui se casse;/ Et brûlé par l'amour du beau,/ Je n'aurai pas l'honneur sublime/ De donner mon nom à l'abîme/ Qui me servira de tombeau.

¹⁴⁴ Na versão em alemão: Immer wieder dieselbe Geschichte:/ Siege, Triumphe, Gottesgerichte./ Wem jeder Sprung, auch der kühnste, geglückt,/ Der fühlt sich dem Gesetz entrückt,/ Er ist heraus aus dem Alltagstrott,/ Fliegen will er, er ist ein Gott;/ Er fällt dem Sonnengespann in die Zügel, –/ Da schmelzen dem Ikarus die Flügel,/ Er flog zu hoch, er stürzt, er fällt,/ Ein neu Spektakelstück hat die Welt,/ Eben noch zum Himmel getragen .../ Apollo, zürnend, hat ihn erschlagen.

¹⁴⁵ Na versão em italiano: Icaro, Icaro, anch'io nel profondo/ Mare precipitai, anch'io v'inabissi/ la mia virtù, ma in eterno in eterno/ il nome mio resti al Mare profondo!

O homem voou para longe. [...] nós não lemos as fábulas de Ovídio:
 Temos visto isso.
 É em vão que se agarra à fuselagem/ fina
 O espectro de Ícaro.
 É hora de cantar A Canção da Asa:
 O homem não tem medo de nada.
 Nada é impossível para o homem cuja máquina é um plano sem fim
 Desde que chegou ao sentar-se no invisível <! China
 A partir de uma inundação!
 Asa, arranca batendo na grama verde,
 E vai até o céu de verão/Na glória do risco e do grande desgosto
 da segurança! Tremem ao vento fluvial! movimento de redemoinho silvestre!
 E você se curva por um momento.
 Para os campos nativos tem o Pássaro da Terra
 A imagem do trigo!¹⁴⁶

Icarus (1912), Amelia Josephine Burr (1878-1968)

ICARUS (agora, como então)
 Ele subiu com tanta certeza quanto uma águia faz.
 Cada vez mais alto em direção ao zênite;
 E quando ele se levantou, um canto voltou para nós,
 Uma grande vontade monótona humana se fez audível.
 Ao ouvir era em vão,
 sem fôlego o seguimos com os olhos aguçados.
 O Aventureiro que reivindicou o domínio do homem,
 Espantado e impotente, para conquistar os céus.
 "O príncipe do ar foi domado! O que impede os homens"
 Nós choramos, "para atravessar o mundo superior em busca de coisas
 [inimagináveis?]"
 Do silêncio terrível veio a resposta, então.
 Como um desafio aos nossos pés foi arremessado
 Nosso campeão morto, com, asas silenciosas quebrados.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Na versão em francês: El l'homme s'envola./ [...] nis ne l'avons pas lu dans les fables d'Ovide ./ Nous avons vu cela./ C'est en vain que s'accroche au fuselage grêle/ Le spectre Icarien./ Il est temps de chanter lé Cantique de l'Aile:/ L'homme n'a peur de rien./ Rien n'est plus impossible à l'homme qui machine/ Son éternel complot./ Puisqu'il vient de s'asseoir sur l'invisible <!chinc/ D'un invisible flot!/ Aile, arrache la roue au baiser gras de l'herbe./ Et monte au ciel d'été/ Dans la gloire du risque et le dégoût suporbe/ De la sécurité!/ Tremble au vent fluvial! danse au remous sylvestre!/ Et t'incline un moment./ Pour que les champs natals doiront l'Oiseau terrestre/ D'un reflet de froment!

Ikariden (1912), Hellmuth Wetzel (1893-1940)

E quando o primeiro está pesado, com solavancos pairando sobre a terra,
 Então você gritou, as garças tremiam em seu chapéu,
 E o dia estava claro perante o teu riso, perante o riso de vitória.
 Isso foi antes; E muitos morreram sob o capacete: com seus punhos manchados,
[eles morreram,
 rostos distorcidos, entalados em seu testamento,
 Em tormento.
 E outros deitados:
 Suas frias mãos com anéis, ainda sorriam com desprezo pela morte,
 E o cheiro de fumaça ainda pairava em suas roupas,
 O fresco orgulho dos homens sábios ainda falou de sua boca jovem.
 Para jovens e sem barba que eram,
 Àqueles que vivem outra vida,
 E que vivem para morrer;
 Eles são jovens, arrogantes e orgulhosos;
 Mas deles é a emoção, a distância, a velocidade,
 E deles é a grande morte.¹⁴⁸

Ikarus (1915), Gottfried Benn (1886-1956)

Ó meio-dia, cujo feno quente inebria o meu cérebro / para o campo, as
[planícies, e os lugares pastorais,
 por isso que eu corro para baixo, meu braço no riacho,
 Desenho a papoula na minha testa –
 grande e abrangente, desarranja meu olho,
 Ainda voando acima das maldições e a dor

¹⁴⁷ Na versão em inglês: ICARUS (now, as then)/ He soared as surely as an eagle does. / Higher and higher toward the zenith still;/ And as he rose, a chant came back to us,/ An iron monotone of human will/ Made audible. When listening was vain,/ Breathless we followed him with straining eyes./ Adventurer who claimed as man's domain,/ Amazed and impotent, the conquered skies./ "The Prince of Air is tamed! What hinders men,"/ We cried, "from traversing that upper world/ In quest of unimaginable things?"/ From awful silence came the answer then./ As like a challenge at our feet was hurled/ Our champion dead, with broken, silent wings.

¹⁴⁸ Na versão em alemão: Und als der Erste schwer, mit knatternden Stößen über der Erde hing,/ Da jauchztest du, die Reiher bebten auf deinem Hut,/Und der Tag war leuchtend vor deinem Lachen, vor dem Lachen des Siegs./Das war damals; und unter dem Sturzhelm starben viele;/Mit verschwielten Fäusten /starben sie, verzerrten Gesichts, verkeilt in ihren Willen,/ In Qual./ Und andre lagen:/ Ihre kühlen, beringten Hände lächelten noch Verachtung vor dem Tod,/ Und der duftende Rauch hing noch in ihren Kleidern,/ Der kühle Stolz der Weisen redete noch von ihrem jungen Mund./ Denn jung und bartlos sind sie,/ Die sterben eh' andre leben,/ Und leben um zu sterben;/ Jung und frühreif und hochmütig sind sie und übersatt;/ Aber ihrer ist die Erobr'ung, die Ferne, die Geschwindigkeit,/ Und ihrer ist der tolle Tod.

de se tornar e ser.

Ainda através de seixos da montanha, através de carniça do campo,
através da poeira, buscando lascas
das rochas – em todo lugar o
intenso sangue materno, a correnteza
desafiante
amorfa
que ampara.

Um animal vive dia a dia

Sua úbere possuidora de nenhuma memória,
A encosta silenciosamente expõe sua florescência à luz
e é destruída.

Só eu, com um vigia entre o sangue e a garra,
Vil com o cérebro esgotado, com maldições
lançado para o vazio, amaldiçoado com palavras,
Imitado pela luz –

uma grande e abrangente,

Deixa cair uma hora dentro dos meus olhos

A primeira bela luz que nenhum olho viu –

dissolve a confusão de cores, balança

as cavernas incrustadas de lama no ruído

dos sóis silvestres, na queda dos sóis dos sóis,

Ó queda eterna de todos os sóis –.¹⁴⁹

Winged man (1918), Stephen Vincent Benet (1898-1943)

A lua, uma grande cimitarra, mergulhado no estreito da tempestade,

O amanhecer, uma cachoeira carmesim, explode através dos portões orientais,

Os penhascos foram vestidos de escarlata, as areias eram cinabre,

Onde os primeiros dois homens envergaram asas para o voo e desafiaram o

¹⁴⁹ Na versão em alemão: O Mittag, der mit heißem Heu mein Hirn/ zu Wiese, flachem Land und Hirten schwächt,/ daß ich hinrinne und, den Arm im Bach,/ den Mohn an meine Schläfe ziehe –/ o du Weithingewölbter, enthirne doch/ stillflügelnd über Fluch und Gram/ des Werdens und Geschehns/ mein Auge./ Noch durch Geröll der Halde, noch durch Land-aas,/ verstaubendes, durch bettelhaft Gezack/ der Felsen – überall/ das tiefe Mutterblut, die strömende/ entstirnte/ matte/ Getragenheit./ Das Tier lebt Tag um Tag/ und hat an seinem Euter kein Erinnern/ der Hang schweigt seine Blume in das Licht und wird zerstört./ Nur ich, mit Wächter zwischen Blut und Pranke,/ ein hirnzerfressenes Aas, mit Flüchen/ im Nichts zergellend, bespien mit Worten,/ veräfft vom Licht –/ o du Weithingewölbter,/ träuf meinen Augen eine Stunde/ des guten frühen Voraugenlichts –/ schmilz hin den Trug der Farben, schwinde/ die kotbedrängten Höhlen in das Rauschen/ gebäumter Sonnen, Sturz der Sonnen-sonnen,/ o aller Sonnen ewiges Gefälle –.

[gavião ao longe.

Lá está o hábil artesão, o passado astuto de todos os elogios,
 O homem que acorrentou o Minotauro, o homem que construiu o labirinto.
 Seu filho está ao lado dele e o rosto do menino é uma luz,
 A luz do amanhecer, admiração e de valor infinito.
 Valor infinito
 Suas grandes invenções atravessando o ar, como águias eles sobem,
 Partículas no vinho da manhã, manchas em um copo de cristal,
 E para que as suas asas não derretam rapidamente o velho Dédalo voa baixo,
 Mas Ícaro bate, bate, ele vai aonde relâmpagos vão.
 Ele não se preocupa mais com os avisos, ele arremete através do céu,
 Enfrentando os penhascos de éter, desafiando os deuses do alto,
 O escuro contra o pôr do sol vermelho, dourado sobre nubladas neves,
 Com toda a aventura em seu coração o primeiro alado outro surgia.
 Soltando ouro, caindo ouro, onde as névoas da manhã rolaram,
 Por ele manteve sua forma destemida, embora seus suspiros fossem golpes de frio,
 Pelo mistério da aurora que nenhum mortal pode contemplar.
 Agora, ele grita, agora ele canta no êxtase de suas asas,
 E seu grande coração queima mais intensamente com a força de seu desejo,
 Como ele circula como uma andorinha, rodando, queimando, girando e girando.
 Olhando diretamente para o sol, parte de sua peregrinação está feita,
 E ele cambaleia por um momento, se apressa, retrocede, desvia
 Em uma chuva de penas espalhadas conforme ele cai irregularmente.
 Ícaro, Ícaro, embora o final seja comovente,
 No entanto, para sempre, sim, para sempre te veremos assim subindo,
 Veja a primeira glória sublime, e não a ruína medonha.
 Você foi Homem, você que prosseguiu mais longe do que nossos olhos podem
 [explorar,
 Homem louco, gigantesco, ansioso por histórias impossíveis,
 Derrubar todas as legiões do Inferno com uma lança torcida e quebrada.
 Nos mais altos degraus do espaço ele terá sua morada,
 Nestas distantes, fantásticas regiões aonde o frio vem de baixo como a Morte
 Brilha o brilho vermelho de suas penas, evapora o vapor de sua respiração.
 Flutuando para baixo, muito claros, ainda os ecos atingem o ouvido
 De uma pequena melodia que ele assobia e uma pequena canção que ele canta,

Elevando-se, ainda se elevando, triunfante, sobre as asas rasgadas e quebradas!¹⁵⁰

Icarus (1933), Stephen Spender (1909-1995)

Ele vai observar o falcão com um olhar indiferente
 Ou de compaixão;
 Nem aquelas águias que tanto o amedrontavam, agora
 Vão fazer franzir-lhe a testa;
 Armas os homens usam, pedra, funda e o forte arco
 Ele não vai saber.
 Este aristocrata, ótimo de todos os instintos,
 Com a morte tem estreita ligação
 Tinha passado a enorme nuvem, quase tinha vencido
 Guerra no sol;
 Até agora, como Ícaro que no meio do oceano se afogou,
 Mãos, asas, são encontrados.¹⁵¹

¹⁵⁰ Na versão em inglês: The moon, a sweeping scimitar, dipped in the stormy straits,/ The dawn, a crimson cataract, burst through the eastern gates./ The cliffs were robed in scarlet, the sands were cinnabar,/ Where first two men spread wings for flight and dared the hawk afar./ There stands the cunning workman, the crafty past all praise,/ The man who chained the Minotaur, the man who built the Maze./ His young son is beside him and the boy's face is a light,/ A light of dawn and wonder and of valor infinite./ Their great vans beat the cloven air, like eagles they mount up,/ Motes in the wine of morning, specks in a crystal cup,/ And lest his wings should melt apace old Daedalus flies low,/ But Icarus beats up, beats up, he goes where lightnings go./ He cares no more for warnings, he rushes through the sky,/ Braving the crags of ether, daring the gods on high,/ Black 'gainst the crimson sunset, golden o'er cloudy snows,/ With all Adventure in his heart the first winged man arose./ Dropping gold, dropping gold, where the mists of morning rolled,/ On he kept his way undaunted, though his breaths were stabs of cold,/ Through the mystery of dawning that no mortal may behold./ Now he shouts, now he sings in the rapture of his wings,/ And his great heart burns intenser with the strength of his desire,/ As he circles like a swallow, wheeling, flaming, gyre on gyre./ Gazing straight at the sun, half his pilgrimage is done,/ And he staggers for a moment, hurries on, reels backward, swerves/ In a rain of scattered feathers as he falls in broken curves./ Icarus, Icarus, though the end is piteous,/ Yet forever, yea, forever we shall see thee rising thus,/ See the first supernal glory, not the ruin hideous./ You were Man, you who ran farther than our eyes can scan,/ Man absurd, gigantic, eager for impossible Romance,/ Overthrowing all Hell's legions with one warped and broken lance./ On the highest steepes of Space he will have his dwelling-place,/ In those far, terrific regions where the cold comes down like Death/ Gleams the red glint of his pinions, smokes the vapor of his breath./ Floating downward, very clear, still the echoes reach the ear/ Of a little tune he whistles and a little song he sings,/ Mounting, mounting still, triumphant, on his torn and broken wings!

¹⁵¹ Na versão em inglês: He will watch the hawk with an indifferent eye/ Or pitifully;/ Nor on those eagles that so feared him, now/Will strain his brow;/ Weapons men use, stone, sling and strong-thewed bow/ He will not know./ This aristocrat, superb of all instinct,/ With death close linked/ Had paced the enormous cloud, almost had won/ War on the sun;/ Till now, like Icarus mid-ocean-drowned,/ Hands, wings, are found.

Breughel: Ikaros (1937-39), Albin Zollinger (1895-1941)

Ícaro, Ícaro, tempestuosa alma
 Você ainda cai
 diariamente no mar,
 no anseio
 do seu desejo,
 Enquanto o calmo camponês
 Ara.¹⁵²

Der Sturz des Ikaros. (1937/38), Bertolt Brecht (1898-1956)

A pequena dimensão deste acontecimento lendário (é necessário procurar o acidentado). Os personagens se afastam do acontecimento. Bela representação da atenção que envolve o arar. O homem que está pescando à direita em frente tem uma relação especial com a água. O sol já no poente, que a muitos causou admiração deve significar que a queda demorou muito tempo. De que outra forma representar que Ícaro voou alto demais? Já não se vê Dédalo há muito. Contemporâneos flamencos em uma paisagem sulina antiga. Beleza e alegria especial na paisagem durante o acontecimento terrível.¹⁵³

Schatten des Ikaros (1943), Karl Bröger (1886-1944)

Mais alto, meu coração,
 Voe o mais alto!
 Para frente, para cima
 Na fuga, estalando o motor!

¹⁵² Na versão em alemão: Ikaros, Ikaros, stürmende seele/ Immer noch stürzest du/ Täglich ins Meer,/ In der Sehnsucht/ Hinaufverlangen,/ Indem der Bauer, geruhig,/ Pflügt!

¹⁵³ Na versão em alemão: Winzigkeit des legendären Vorkommnisses (man muß den/ Gestürzten suchen). Die Figuren wenden sich/ von dem Ereignis ab. Schöne Darstellung der/ Aufmerksamkeit, welche das Pflügen/ beansprucht. Der fischende Mann rechts vorn,/ der zum Wasser in besonderer Beziehung steht./ Daß die Sonne schon untergeht, was viele/ erstaunt hat, bedeutet wohl, daß der Sturz/ lange währte. Wie anders darstellen, daß/ Ikarus zu hoch flog? Daidalos ist längst nicht/ mehr sichtbar. Flämische Zeitgenossen in/ antiker, südlicher Landschaft. Besondere/ Schönheit und Heiterkeit der Landschaft/ während des grauenhaften Ereignisses.

Abaixo a Terra edificada, uma curva parede de nuvens
Acima do sol e a Luz Eterna bramindo a queda.
O motor batendo à frente, zumbindo pela hélice,
Atrás o silêncio vítreo e o vidro pacificamente silenciado,
A planície, amplamente desmatada, cheia de sombras e de glória calma,
Círculos espaciais e circulando para o coração.
Prado e floresta, colinas e campos de mãos dadas!
Dançar sobre todos os céus, deslizando dança toda a terra!
Ventos e o crocitar da águia, asas brancas,
Mil cores, intoxicado com a ascensão e queda,
De todas os caminhos, o azul, o apreciado etéreo,
Abra os céus e sem grades e fechaduras...
Ícaro! Ícaro!

Barulhento coração do motor, a sua batida no tempo
Detém o tremor, a alma com firmeza exultante.

Responde, ela chora à vida, que é bastante silenciosa,
Quando já não cantarola seu vibrante e martelado zumbido.
Longe da terra e de seu sonho seguro
Com mil garras, alcança para mim o local do inimigo,
Olhando para o solitário inseto com um olhar gelado
E se esconde à espreita.

Haverá a trilha, a trilha arejada
que despertou o meu coração para a luz divina.

Lá em baixo, bem abaixo e silencioso,
Florestas, em direção aos campos,
A sombra da aeronave,
E eu sei onde estou.

É para que eu viva,
Que eu estou planando,
Respirando, bebendo o sol
E como uma segunda imagem, escura
Quieta e branda

Até cair no chão.

Mais alto, meu coração,

Voe mais alto!

Para frente, para cima,

Nunca a profundidade e a altura são suficientes!¹⁵⁴

Landschaft mit dem Sturz des Ikarus (1947), Stephan Hermlin (1915-97)

Olhos aos do mundo exterior

Longe e fresco com as estrelas tão pálidas

Ao longo do grande mar gentil e fatal

Na distância eternamente suficiente deseja:

Cumprimentá-lo! O seu impacto infinito

Colocar os pés do agricultor ao arado

E o cadáver esquecido no mato é do voo

Pombos invisíveis escondidos à sombra

Para nós, o amanhecer não significa nada para o mar

E a cidade distante? A vela é tão certa

Forte e bela para a onda.

Houve quem por Ícaro lamentou?

Dédalo escala em algum lugar em Azur,

onde ele nos deixou num luminoso-indiferente abraço.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Na versão em alemão: Höher, mein Herz,/ Höher hinauf den Flug!/ Vorwärts, aufwärts/ im rattenden, knatternden Motorzug!/ Unten gebäumtes Land, gebuckelter Wolkenwall,/ oben Sonne und ewigen Lichtes brausender Niederfall./ Motorengetrommel voraus, umschwirrt von Propellerhast,/ hinten gläsernes Schweigen und friedsam gedämpfter Glast,/ Ebene, weithin entrollt, voll Schatten und glänzender Ruh,/ Räume ringen und schwingen kreisend dem Herzen zu./ Wiese und Wald, Hügel und Felder Hand in Hand!/ Tanz über allen Himmeln, gleitender Tanz alles Land!/ Winde und Adlerschrei, weiße Flügel gebauscht,/ tausend Farben, von Steigen und Sturz berauscht,/ aller Straßen ledig, der Bläue, dem Äther Genosß,/ offen die Himmel und ohne Riegel und Schloß.../ Ikaros! Ikaros!/ Lärmendes Motorherz, dein Schlagen im Takt/ hält die zitternde, jauchzende Seele fest gepackt./ Antwort schreit sie dem Leben, das ganz verstummt,/ wenn es nicht mehr aus deinem Klopfen und Hämmern summt./ Fern der Erde und ihrem sicheren Traum/ greift mit tausend Krallenfingern nach mir der feindliche Raum,/ starrt aus eiskaltem Blick den einsamen Flieger na/ und lauert versteckt./ Da wird die Bahn, die luftige Bahn/ und mein Herz von göttlichem Lichte geweckt./ Drunten, tief drunten lautlos und leicht,/ wälderhin, felderhin,/ der Schatten des Flugzeugs streicht,/ und ich weiß, wo ich bin./ Daß ich lebe,/ daß ich schwebe,/ Atem hole, Sonne trinke/ und als zweites, dunkles Bild/ still und mild/ auf die Erde niedersinke./ Höher, mein Herz,/ höher den Flug!/ Vorwärts, aufwärts,/ nimmer der Tiefe und Höhe genug!

Icarus Again (1949), Emma Tristram

Talvez a imagem signifique algo completamente diferente.
 Quão cegos os israelitas estavam (para nós poderia estar em Israel)
 Para o planar e o mergulhar dos gregos.
 Para uma cidade de Phoenix
 E suas rotas comerciais também.
 David apoia-se a sua vara
 Em suas pequenas pastagens verdes e contempla o céu – mas logo
 Ele será morto como Abel. O sol está se pondo
 Os pilares de Hércules brilham e se agitam no fundo
 Como uma saída.
 E as pernas brancas lembram
 Nunca afogar em silêncio para nos tirar da indiferença.¹⁵⁶

Icarus (1949), Kendrick Smithyman (1922-1995)

Agora, no brilho
 desgastante da água
 enquanto algum lúcido
 pássaro em sua alta árvore
 canta e um lavrador
 abre a encosta
 esta é a pequena questão
 se um menino deve cair
 nenhum planeta, humano/ entrando naquela água.
 E navios em sulcos/ ou campos em suas ondas
 nem um pássaro/ nem um menino observador,
 embora com dor
 seu pai que assiste

¹⁵⁵ Na versão em alemão: Augen denen immer die äußere Welt/ Fern und kühl mit dem Gestirn so fah/ Über der sanften See mannigfach und fatal/ In sich ewig genügender Weite gefällt:/ Gruß euch! Eurem unendlichen Aufschlag geneigt/ Stellt auch der sinnende Bauer den Fuß zum Pflug/ Und der vergessene Leichnam im Busch ist vom Flug/ Unsichtbarer Tauben beschattet Verschweigt/ Uns der bereitete Tag denn gar nichts vor Meer/ Und fernwogender Stadt? Auch das Segel stimmt/ Heftig-schön sich zur Welle. Ist niemand der/ Ikarus dich bejammert? Dädalus klimmt/ Irgendwo im Azur wo er uns ler/ Leuchtend-gleichgültig in die Umarmung nimmt.

¹⁵⁶ Na versão em inglês: Maybe the picture means something completely different./ How blind the Israelites were (for we might be in Israel)/ To the soar and the splash of the Greeks./ To a Phoenix city/ And its trade routes too./ David leans on his staff/ In his small green pastures and contemplates heaven – but soon/ He will be killed like Abel. The Sun is setting/ The pillars of Hercules gleam and loom in the background/ Like a way out. And the White legs remain/ Never quiet drowned to kick us from indifference.

pode por um tempo ser ouvido
 até a música, a tristeza
 estão perdidos nas ondas.¹⁵⁷

The Wife Speaks (1953), Mary Stanley (1919-1980)

Sendo uma mulher, eu não
 Sou mais do que um homem nem menos
 mas atendo à estereótipos de forma e de evolução. A sorte
 certifica que a menina com bonecas, cresce para conhecer a lua
 desatar suas amarras para irritar
 o coração. Uma casa faz do meu dia um artefato
 de cuidado para acertar os ponteiros
 dos relógios e as horas estão ao redor
 com olhos questionadores. A noite põe
 um ouvido em silêncio, onde uma criança pode chorar. Eu fecho
 meus livros e sei que eventualmente
 são pessoas, todas as estradas
 em todos os lugares em que andaram
 mulheres e homens,
 para construir uma história sob seus telhados.
 Vejo Ícaro caindo
 do céu, ao lado da minha porta,
 não é bonito,
 a inveja dos anjos,
 mas de penas
 para uma morte sangrenta.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Na versão em inglês: Now on the shining/ backbreaking water/ while some lucid/ bird in his high tree/ sings and a ploughman/ opens the hillside/ it is small matter/ if a boy should fall/ no planet, human/ entering that water./ And ships in furrows/ or fields in their waves/ neither a Bird/ nor a boy attend,/ although proper grief of/ his father who watches/ a while may be heard/ till the song, the sorrow/ are lost on the waves.

¹⁵⁸ Na versão em inglês: Being a woman, I am/ not more than man nor less/ but answer imperatives/ of shape and growth. The bone/ attests the girl with dolls,/ grown up to know the moon/ unwind her tides to chafe/ the heart. A house designs/ my day an artifact/ of care to set the hands/ of clocks, and hours are round/ with asking eyes. Night puts/ an ear on silence where/ a child may cry. I close/ my books and know events/ are people, all roads/ everywhere walk home/ women and men, to take/ history under their roofs./ I see Icarus fall/ out of the sky, beside/ my door, not beautiful,/ envy of angels, but feathered/ for a bloody death.

Ikarus (1954), Ernst Jandl (1925-2000)

Ele estava voando

alto sobre o outro

Permaneceram na areia

caranguejos e lulas.

Ele voou mais alto

que seu pai, o artista,

Dédalos.

O sol arrancou as penas de suas asas.

Lágrimas de cera que escorriam de suas asas.

Ícaro voou.

Ícaro afundou.

Ícaro afundou

na parte

alta acima do outro.¹⁵⁹

Dédalo e Ícaro (1956), Zbigniew Herbert (1924-1998)

Dédalo:

Vá meu filho de volta e lembre-se que você não voa, você anda

as asas são apenas um ornamento tu lança a pradaria

Esta é a terra de ar quente escaldante do verão

e essa respiração fria é um fluxo

o céu está tão cheio de folhas e pequenos animais

Ícaro:

Meus olhos como duas pedras costas retas na terra

e eles veem o agricultor que abordou o barro/o verme que torce no sulco

o mal ruim que quebra a ligação entre a planta e a terra

Dédalo:

Meu filho não é verdade o universo é apenas uma luz

e a terra é um copo da escuridão olhar para que as cores desempenham

a poeira subindo com a fumaça do mar para o céu

os átomos mais preciosos agora formar o arco-íris

¹⁵⁹ Na versão em alemão: Er flog hoch/ über den anderen./ Die blieben Areia im/ Krebse und Tintenfische./ Er flog höher/ als sein Vater, kunstgewandte der/ Dädalus./ zupfte Federn morrem Sonne aus seinen Flügeln./ Tränen aus Wachs tropften aus seinen Flügeln./ Ikarus flog./ Ikarus unter Ging./ Ikarus unter Ging/ hoch über den anderen.

Ícaro:

Eu machuquei pai braços para forçar vencê-los em um vácuo
minhas pernas estão enrijecidas e aspiram a espinhos e pedras afiadas

Eu não pode olhar para o sol como você olhar para ele você pai

Ele se afoga nos raios escuros da Terra

Descrição da catástrofe

Agora Ícaro cai com a cabeça para baixo

sua última imagem é um pouco de calcanhar infantilmente

engolido pelo mar voraz

Cubra seu pai grita seu nome

que não pertence nem ao pescoço ou na cabeça

Basta lembrar

Comentário

Ele era tão jovem, ele não entendeu que as asas são apenas uma metáfora
um pouco de cera e penas e desafio às leis da gravitação

Eles não pode suportar um corpo de uma altura de vários metros

A essência das coisas é que nossos corações

movido por um sangue espesso/encher com ar

e é isso que Ícaro não aceitaria.¹⁶⁰

Brueghel: The Fall of Icarus (1957), Constance Carrier (1908-1991)

Estes camponeses, seus pés no chão sólido

suponho que eles tinham encontrado

Ícaro afogado,

o corpo ferido e fraturado na praia,

e as grandes asas de fios e cera derretida

¹⁶⁰ Na versão em alemão: Dedalo:/ Vai avanti figlio mio e ricordati che tu non voli tu cammini/ le ali sono solo un ornamento tu calchi la prateria/ questo soffio caldo è la terra torrida dell'estate/ e questo soffio freddo è un ruscello/ il cielo è così pieno di foglie e piccoli animali/ Icaro:/ I miei occhi come due pietre ritornano dritti sulla terra/ e vedono il contadino che rivolta la terra grassa/ il verme che si attorciglia nel solco/ il verme cattivo che spezza il legame tra la pianta e la terra/ Dedalo:/ Figlio mio non è vero l'Universo è solo una luce/ e la terra è una coppa di tenebre guarda qua i colori giocano/ la polvere sale dal mare i fumi vanno verso il cielo/ dagli atomi più preziosi oggi si forma l'arcobaleno/ Icaro:/ Ho male alle braccia padre a forza di sbatterle nel vuoto/ le gambe mi si indolenziscono e aspirano alle spine e alle pietre aguzze/ non posso guardare il sole come lo guardi tu padre/ affogo nei raggi scuri della terra/ Descrizione della catástrofe/ Ora Icaro cade con la testa in giù/ l'ultima sua immagine è un tallone puerilmente piccolo/ inghiottito dal mare vorace/ In alto suo padre grida il suo nome/ che non appartiene né al collo né alla testa/ solo al ricordo/ Commento/ Era così giovane non capiva che le ali sono solo una metáfora/ un po' di cera e di piume e lo spregio alle leggi della gravitazione/ non possono sostenere un corpo ad un'altezza di molti metri/ L'essenza delle cose è che i nostri cuori/ mossi da un sangue denso/ si riempiono d'aria/ ed è questo che Icaro non voleva accettare.

e as penas encharcadas que não iriam voar mais.
 Indiferente, sem saber
 de um velho morto na floresta, ou um menino na baía
 ocupado, sem intenção: nem cego, nem surdo:
 com a intenção de peixes e rebanhos
 e sulcos, Eles
 estavam lidando com os afazeres de seu dia.
 E quando o sol da morte de Ícaro tinha se posto,
 se as asas perdidos, emaranhadas,
 foram atraídas na areia
 nada mais natural do que não adivinhar
 o significado de uma maravilha tão perto.
 Enfrentado e confundido por mistérios
 Descendo como meteoros sobre eles, por que não
 Suas mentes rejeitam o inexplicável, recusar
 mesmo querendo saber? Se eles olharam
 de boca aberta aquela visão,
 Se o terror foi superado durante a noite,
 Sem dúvida, a luz de alívio da manhã trouxe alívio
 e os deixou exorcizar, com arado ou linha ou por curva,
 esta quebra de rotina,
 esse vislumbre de mundos afora, de mundos invisíveis.
 Tão profundo como a morte,
 mais profundo do que todas as águas
 que separam as ilhas na baía,
 um abismo entre o mundo de Ícaro
 e onde o seu mundo estava.¹⁶¹

¹⁶¹ Na versão em inglês: These countryfolk, their feet on solid ground —/ suppose that they had found/ Icarus drowned,/ the bruised and broken body on the shore,/ and the great wings of wire and melted wax/ and sodden feathers that would fly no more./ Incurious, unaware/ of an old man dead in the woods, or a boy in the bay —/ busy, not wilful: neither blind nor deaf:/ intent on fish and flocks/ and furrows, they/ had moved within the habit of their day./ And when the sun of Icarus' death had set,/ if the lost wings, entangled in the net,/ were drawn in on the sand —/ nothing more natural than not to guess/ the meaning of a marvel close at hand./ Confronted and confused by mysteries/ come down like meteors on them, why should not/ their minds reject the unexplained, refuse/ even to wonder? If they looked/ slack-mouthed upon the sight,/ if terror overcame them in the night,/ no doubt the light of morning brought relief/ and let them exorcise, with plow or line or crook,/ this shattering of routine,/ this glimpse of worlds outside, of worlds unseen./ As deep as death, deeper than all the Waters/ that separate the islands in the bay,/ a gulf between the world of Icarus/ and their world lay.

Oh Ikarus (1959), Roger Loewig (1930-1997)

Oh Ícaro,
 Do seu voo
 Eu invejo
 Tua queda.
 Se isso tiver êxito,
 A partir de sua própria força,
 com um próprio par de asas
 A gaiola será trocada por um banco de nuvem,
 Antes da queda?
 Estamos aqui
 desde o começo da queda
 E nenhuma pena voa para o voo.¹⁶²

To a Friend Whose Work Has Come to Triumph (1962), Anne Sexton (1928-1974)¹⁶³

Considere Ícaro, grudado aquelas viscosas asas
 testando este estranho e pequeno rebocador em suas omoplatas,
 e pense neste primeiro momento perfeito sobre o relvado
 do labirinto. Presa na diferença que isso faz!
 Lá embaixo estão as árvores, tão desajeitadas quanto camelos;
 e aqui estão os escandalizados estorninhos tateando o passado
 e pense no inocente Ícaro que está indo muito bem:
 maior do que um veleiro sobre a bruma e o vento
 do felpudo oceano, ele vai. Admire as suas asas!
 Sinta o fogo em seu pescoço e veja como casualmente
 ele olha para cima e é atraído, rumando maravilhado
 para aquele olho ardente. Quem se importa que ele tenha caído no mar?
 Veja-o aclamando o sol e precipitando-se no abismo
 enquanto seu sensato pai vai diretamente para a cidade.¹⁶⁴

¹⁶² Na versão em alemão: Oh Ikarus,/ um deinen Flug/ beneid ich dich/ um deinen Sturz./ Wem das gelingt,/ aus eigener Kraft,/ mit selbstgebau-/ tem Flügelpaar/ den Käfig zu/ vertauschen mit der Wolkenbank,/ soll der sich fürch-/ ten vor dem Sturz?/ Wir liegen hier./ seit Anbeginn/ gestürzt, und kein/ Gefieder öff-/ net sich zum Flug.

¹⁶³ Tradução de Almicar Torrão Filho.

¹⁶⁴ Na versão em inglês: Consider Icarus, pasting those sticky wings on,/ testing this strange little tug at his shoulder blade,/ and think of that first flawless moment over the lawn/ of the labyrinth. Think of the difference it made!/ There below are the trees, as awkward as camels;/ and here are the shocked

Ikar (1963), Stanisław Grochowiak (1934-1976)

Eu penso:

Quantas palavras aqui são novamente necessárias
pelo cheiro farfalhante nas suas narinas de porcelana.

Pela umidade deixou de ser uma estátua de sal,

Os olhos de duas luzes cor de rosa,

que adornam,/ Eles não veem...

O que de fato foi amaldiçoado? (amaldiçoar significa: rejeitar,

Como patinar na pista de gelo sem um suéter...)

Esta verdade, é escura, mas os grãos são como o aço,

São asas dos pássaros, bolhas espalhadas nos respingos?

Aqui Icarus sobe. A mulher na banheira mergulha suas mãos.

Aqui Ícaro cai. A mulher na banheira estica o pescoço.

Aqui Icarus sobe. A mulher sente um arrepio na espinha.

Aqui Ícaro cai. A mulher sente uma dor e sono. Seu canto é rouco como o rosto da

[mulher

Pontilhada com espécies silvestres, pegadas de aves amáveis,

Aqui você chega perto com um pincel fino de

Aqui, por favor, tente o pássaro seduzido pelo raio... Beleza?

Aparentemente nas partes superiores. Mas como uma nuvem nos faria lembrar

[uma banheira,

Mas, como em nome da beleza poderia proibir o banimento,

Cotovelos, cadeira de descanso para proteger o doente!

Brueghel tinha pintado um boi em primeiro plano,

Baniram Brueghel, porque no segundo, voo somente Ícaro/ Subiu?

Caindo?

Ele varreu os céus/ Sugando a nuvem segurando em um canudo!¹⁶⁵

starlings pumping past/ and think of innocent Icarus who is doing quite well:/ larger than a sail, over the fog and the blast/ of the plushy ocean, he goes. Admire his wings!/ Feel the fire at his neck and see how casually/ he glances up and is caught, wondrously tunneling/ into that hot eye. Who cares that he fell back to the sea?/ See him acclaiming the sun and come plunging down/ while his sensible daddy goes straight into town.

¹⁶⁵ Na versão em polonês: I pomyśleć:/ Ilu tu stów by znowu trzeba,/ By zapach szumił w porcelanowych nozdrzach./ By język niegdyś wilgotny przestał być rzeźbą w soli./ Oczy dwojgiem różowych światła./ Co zdobią./ Nie widzą.../ Co nas bowiem przeklina? (Przeklina znaczy: oddala./ Bezradnych jak na lodowisku tańczące koszule...)/ Ta prawda, co jest ciemna, lecz ziarnista jak stal./ Czy skrzydła Z ptasich pęcherzy, rozpiętych na promykach?/ Oto Ikar wlatuje. Kobieta nad balią zanurza ręce./ Oto Ikar upada. Kobieta nad balią napręza kark./ Oto Ikar wlatuje. Kobieta czuje kręgosłup jak lunę./ Oto Ikar upada. W kobiecie jest ból i spoczynek./ Jej śpiew jest ochryply, twarz kobiety jak pole/ Usiane chrustem gonitwy, ptasich tropów zakosów./ Tu zbliż się z pędzelkiem do

Painter of Antwerp (1963), Rosemary Dobson (1920-2012)

Arrastando-se para casa, o camponês, indo para o norte da Itália
 Com a cabeça cheia de maravilha branda, ponderando
 Sobre afrescos em Veneza e todas as aventuras estranhas
 O urso no caminho, o pintor de Pádua
 Em um grande chapéu de plumas,
 cheio de noções estranhas,
 Navios no porto em Nápoles com um novo tipo de amarra –
 Estranheza o suficiente para esvaziar muitas canecas.
 Arrastando-se para casa, Breughel, pintor de Antuérpia.
 No topo dos Alpes ele fez uma pausa, talvez, olhou para trás,
 Rejeitando a fantasioso, e levou para uma pintura
 Um lavrador, um pescador, e o pastor com cara de lua,
 O sulco cortado de forma limpa, as ovelhas arrebanhadas;
 Coloque o polegar no nariz com nenhum orgulho nem inveja
 No planar das asas – uma invenção sulista –
 Ícaro se estatelando, dois pés fora do mar.¹⁶⁶

The Bystander (1963), Rosemary Dobson (1920-2012)

Eu sou o único que olha para outro lado,
 Em qualquer pintura você pode me ver em pé
 Arrebatado pelo céu, um pássaro, uma asa de anjo,
 Enquanto outros se ajoelham, apresentam a mirra, recebem
 A bênção da mão radiante.
 Eu seguro os cavalos, enquanto os cavaleiros apeiam
 E tiram as suas espadas para lutar a batalha;
 Ou então em perspectiva vaga poderá ver
 Minha figura distante na estrada da montanha

jaskółczenia brwi./ Tu proszę, spróbuj ptaszka uwiesić na promieniu.../ Piękno? Podobno w
 napowietrznych pokojach./ Ależ jaka chmura udśwignie nam balię./ Ależ w imię piękna wykląć rzeczy
 ciężkie./ Stół do odpoczynku łokci krzesło do straży przy chorym!! Brueghel malował wołu ten był w
 pierwszym planie./ Wykląć Brueghla, bo w drugim dopiero Ikar jak mucha/ Wzbijał się?! Spadał?!
 Omiatał nieboskłon/ Cukrzaną chmurką na lepkiem patyku!

¹⁶⁶ Na versão em inglês: Plod homeward, peasant, north-bound from Italy/ With head full of slow
 wonder, pondering/ On frescoes at Venice and all the odd adventures – / The bear in the way, the
 painter at Padua/ In a great plumed hat, full of queer notions,/ Ships in the harbour at Naples with a
 new rigging – / Strangeness enough to empty many tankards./ Plod homeward, Breughel, Painter of
 Antwerp./ At the top of the Alps he paused perhaps, looked backwards, / Rejecting the fanciful, and
 took for a painting/ Ploughman, fisherman, and moon-faced shepherd./ The furrow cut cleanly, the
 sheep contented;/ Put thumb to nose with neither pride nor envy/ At soaring wings – a Southerner's
 invention –/ Icarus sprawling, two feet out of the sea.

Quando nas planícies os anfitriões são postos em fuga.
 Eu sou a alma tola que parece atrasada,
 O bronco sonhador, o segundo da direita.
 Eu me destaco na multidão, mas não chamo a atenção
 (Gorro sobre os olhos) os inocentes abatidos,
 Ou Ícaro, seu voo em queda.
 Uma vez em um jardim – olhando para trás lá –
 Como bem o pintor colocou-me, pincelada a pincelada,
 No entanto, mal visto entre as flores e a grama –
 Eu ouvi uma voz dizer: “Coma”, e teria me virado –
 Muitas vezes me pergunto quem foi que falou.¹⁶⁷

De val van Icarus (1967), Jan Kal (1946-)

Esta paisagem se desenrola diante dos nossos olhos:
 um navio ao longe/ nenhum homem a bordo,
 A pancada de Ícaro na água não é ouvida
 e Dédalo voou da vista.
 O agricultor está em seu domingo de aragem,
 O pescador está se curvando para frente,
 o pastor (leva) suas ovelhas para a terra seca
 seu cão está amarrado a uma corda dupla.
 Curioso que ao sol
 o derretimento foi durante a fria primavera,
 a perdiz não bate suas asas.
 Há um corpo sob os arbustos.
 Quatro séculos depois de sua morte eles viram passar,
 como se fosse um explosão, mas na fazenda de Breughel.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Na versão em inglês: I am the one who looks the other way,/ In any painting you may see me stand/ Rapt at the sky, a bird, an angel's wing,/ While others kneel, present the myrrh, receive/ The benediction from the radiant hand./ I hold the horses while the knights dismount/ And draw their swords to fight the battle out; / Or else in dim perspective you may see/ My distant figure on the mountain road/ When in the plains the hosts are put to rout./ I am the silly soul who looks too late,/ The dullard dreaming, second from the right./ I hand upon the crowd, but do not mark/ (Cap over eyes) the slaughtered Innocents./ Or Icarus, his downward-plunging flight./ Once in a Garden – back view only there –/ How well the painter placed me, stroke on stroke,/ Yet scarcely seen among the flowers and grass –/ I heard a voice say, 'Eat,' and would have turned –/ I often wonder who it was that spoke.

¹⁶⁸ Na versão em holandês: Dit landschap wordt ontvouwd voor onze ogen:/ een schip vaart weg, geen man is overboord,/ de plons van Icarus wordt niet gehoord/ en Daedalus is uit de lijst gevlogen./ De boer is op z'n zondags en ploegt voort,/ de visser zit naar voren toe gebogen,/ de herder heeft z'n schapjes op het droge,/ zijn hond zit vast aan een tweedubbel koord./ Merkwaardig dat de

Pieter Breughel III (1968), Erich Arendt (1903-1984)

O cego não vê. – Porque no mundo
 Nenhum milagre acontece,
 a imagem não deve mentir.
 Assim, ele pintou Ícaro, que caiu invisível.

Apenas o agricultor continua a ser importante, sua lavoura permanece.
 Ele puxa os sulcos abertos. Em sua linha
 Realiza uma vida inteira.
 Floresta, neve e sol, terra arável, o corredor
 Completada com um lote de animais: todos eles dão
 Para ele, só no trabalho de suas mãos. Esta é a harmonia, os louvores na tela.
 No amarelo do grão, no verde que é para ser medida,

Quão grande a felicidade é. Mas a sorte desapareceu
 Com o nosso suor na testa e no corpo. Os ciclos da Terra –
 Oh os louvores pintados! – Quando o seu povo comer. ¹⁶⁹

De val van Icarus (1968), Pé Hawinkels (1942-1977)

Como estão os camponeses?
 "Os camponeses", dizem eles, "arando"
 há algo dentro. O agricultor olha para o
 campo, isto apareceu como uma medusa, que ele esculpe e transforma em tiras;
 O que lhe difere? Os agricultores aguardam ansiosos,
 em seguida, eles veem o burro adoecido, e mais
 nada. Mas quem era esse aborrecido com eles,
 que está errado: com graça desajeitada
 concentra o ritmo do fazendeiro. Ele quer ser da terra
 não mais do que um fermento necessário, ele

ondergaande zon/ de was tussen de veren smelten kon,/ dat de patrijs niet klapwiek met zijn vleugels./ Er ligt een lijk onder het struikgewas./ Vier eeuwen na zijn dood zag men het pas,/ als in Blow Up, maar op z'n Boeren-Breughels.

¹⁶⁹ Na versão em alemão: Der Blinde wird nicht sehend. - Da die Welt/ kein Wunder wirkt, darf auch das Bild nicht lügen./ So malt er Ikarus, der ungesehen fällt./ Wichtig bleibt nur der Bauer, bleibt sein Pflügen./ Der zieht die Furchen auf. In deren Spur/ vollendet mühend sich ein ganzes Leben./ Wald, Schnee und Sonne, Ackergrund, die Flur/ besät mit viel Getier: sie alle geben/ sich ihm nur ganz beim Tagwerk seiner Hände./ Dies ist der Einklang, den die Leinwand preist./ Am Gelb des Kornes, am Grün ist zu ermessen,/ wie groß das Glück ist. Doch das Glück verschwände/ mit unserem Schweiß auf Stirn und Leib. Die Erde kreist —/ o ernst gemaltes Lob! - wenn deine Menschen essen.

está satisfeito porque o seu campo é cheio.
Como estão os pastores nos campos?
O rebanho, o que mantém o cão de olho,
Isso é conhecido. ovelha negra, ovelha brava,
toda a clorofila babando pela respiração da terra,
e modelos mitológicos que eles permitem às ovelhas
e ao pastor ao seu destino histórico.
Tempo ele tem em abundância: o seu trabalho é admirado,

Horas olhos no olhos com o cálculo
A mais insignificante parte coberta com o azul
do céu. Suas suspeitas estão sem sistema nem método,
mas ele
emprega uma maior objetividade do que o seu cão.
E o transporte? Olhe, à velas cheias,
todo o navio bate seu arco de perseguição. Brincalhão na aparência
escalando homens e meninos à causa e no ninho do corvo, é verdade
para continuar o curso para a cidade de marfim esculpido,
como na língua estendida alegre convidativa na boca
de iscas noturnas. Os navios vão, os potros
Ainda brincam como brincavam antes
reconhecendo o abafado e estável do porto e o sono,
e, ainda ofegante dos avanços frenéticos
de tarde brisa, deitar-se com sua respiração,
silenciosamente e lentamente caindo.
Quem, então, tem terceiro olho
Para aquelas pernas brancas do indivíduo
que apenas nesta hora calma cai bem no água?
Em todos os lugares sombrios ao redor corredores oficiais são rolados para fora,
eles esperaram pela noite; e, apesar de um plano
em sua queda conhece os olhos mais afiados do universo
– Olhos de falcão, os olhos de pesca – há uma dúvida justa
ou da mesa de ardósia uma migalha caiu
por seu mergulho na morte. Ou é o sol de hoje
um olho, uma íris, uma simples íris, que mais abaixo

está flutuando em um banho da lágrima mais pura?¹⁷⁰

Ikaros (1971), Simon Vestdijk (1898-1971)

Era a chance deles para escapar.

O Labirinto estava frio, e com sua grande nostalgia.

O pai sabia que era uma disputa com a morte ...

O filho não sabia de nada, e seguiu todos os passos

Com pouca confiança em seu companheiro de viagem

O mestre, fez piadas

Sobre o par asas estar tão perto que poderia bater palmas

E que fechava ambos os ombros.

O pai sabia que se o avisasse, entraria em colapso

Ele veio porque estava incerto;

Portanto silêncio (diante) do perigo de morte!

O filho não sabia de nada,

a dupla moveu as asas

No resto da viagem – até sua queda no mar

ele era o verdadeiro mestre dos dois.¹⁷¹

¹⁷⁰ Na versão em holandês: Hoe staat 't met de boerenstand?/ 'De boeren', zo zegt men, 'ploegen voort',/ daar zit iets in. De boer kijkt naar de/ akker, zo bleek als 'n kwal, die hij kerft & omlegt in repen;/ wat zou hij anders? Kijken boeren vooruit,/ dan zien zij de kont van hun knol, en verder/ niets. Maar wie hiermee op hen is uitgekeken,/ heeft 't mis: met onbeholpen gratie/ spitst de boer zijn tred. Hij wil zijn aarde/ niet meer dan nodig pijn doen, hij/ is tevreden, want zijn blikveld is gevuld./ Hoe staan de herders in 't veld?/ De kudde, die houdt de hond in 't oog,/ dat is bekend. Zwarte schapen, brave schapen,/ alles lebbert aan de chlorophyle adem van de aarde,/ en, mythologische paradepaardjes dat ze zijn laten de schapen/ de herder over aan zijn historische bestemming./ Tijd heeft hij in overvloed: zijn taak wordt staren,/ uren oog aan oog staan met uitgerekend/ 't meest nietszeggend segment van 't beslagen azuur/ der hemelen. Zijn vermoedens zijn onzakelijk: maar hij heeft/ ook geen emplooi voor groter zakelijkheid dan z'n hond./ En de zeevaart? Joho, op volle zeilen scheert,/ klapwiekt ieder schip zijn steven achterna. Speels in schijn/ klauteren mannen als jongens 't want en het kraaiennest in, 't geldt/ de koers te bestendigen naar de uit ivoor gesneden stad,/ die als op uitgestoken tong vrolijk inviterend in de mond/ van 's avonds lokt. Eerst zullen de schepen, de veulens/ nog dartelen en stoeien voordat ze/ de zoele stal van haven & nachtrust erkennen,/ en, nahijgend nog van de dolle avances/ van de late bries, zich neerleggen bij hun adem,/ die stil & langzaam liggen gaat./ Wie dan derden heeft er oog/ voor die blanke beentjes van de enkeling/ die net op dit uur in vredestijd pardoos in 't water valt?/ Overal in 't rond worden de officiële schaduwlopers uitgerold,/ verbeidt men de avond; en hoewel men vlak/ bij zijn val de scherpste ogen van dit universum weet/ – haviksogen, vissersogen – bestaat er gerechte twijfel/ of er van de schemertafel 'n kruimel aandacht tuimelt/ voor zijn duik in de dood. Of is de zon tegenwoordig/ een oog, een gele, elementaire iris, welks onder/ drijft in een bad van de zuiverste traan?

¹⁷¹ Na versão em holandês: Het was hun een'ge kans om te ontsnappen./ Het Labyrinth was kil, en 't heimwee groot./ De vader wist: een wedstrijd met de dood.../ De zoon wist niets, en volgde alle stappen/ Met heel 't vertrouwen van de tochtgenoot/ Van een meesterlijk man: hij maakte grappen/ Over het vleugelpaar dat dicht kon klappen/ En dat met was aan beider schouder sloot./ De vader wist: als ik hem waarschuw, stort/ Hij neer, omdat hij dan onzeker wordt;/ Daarom gezweven van het

Waiting for Icarus (1973), Muriel Rukeyser (1913-1980)

Ele disse que estaria de volta e nós beberíamos vinho juntos
 Ele disse que tudo seria melhor do que antes
 Ele disse que estávamos à beira de uma nova relação
 Ele disse que nunca voltaria a estremecer diante de seu pai
 Ele disse que estava indo para inventar em tempo integral
 Ele disse que me amava, que voltaria para mim
 Ele disse que estava indo para o mundo e para o céu
 Ele disse que todas as fivelas estavam muito firmes
 Ele disse que a cera era a melhor cera
 Ele disse "Espere por mim aqui na praia"
 Ele disse Apenas não chore
 Lembro-me das gaivotas e das ondas
 Lembro-me das ilhas ficando escuras no mar
 Lembro-me das meninas rindo
 Lembro-me que disseram que ele só queria ficar longe de mim
 Lembro-me de minha mãe dizendo: Inventores são como poetas, muito
 vulgares
 Lembro que ela me disse que aqueles que tentam criar invenções são os piores
 Lembro que ela acrescentou: Mulheres que amam tais tipos são o pior de tudo
 Eu tenho esperado todo o dia, ou talvez mais.
 Eu teria gostado de experimentar essas asas em mim.
 Isso teria sido melhor do que isto.¹⁷²

Geen ploeg staat stil (1973), Willy Spillebeen (1932-)

Nenhum arado está parado
 para um homem que morre.
 Como o focinho do cavalo

doodsgevaar!/ De zoon wist niets, bewoog het vleugelpaar/ In staat'ge rust, - tot aan zijn val in zee/
 Was hij de ware meester van de twee.

¹⁷² Na versão em inglês: He said he would be back and we'd drink wine together/ He said that everything would be better than before/ He said we were on the edge of a new relation/ He said he would never again cringe before his father/ He said that he was going to invent full-time/ He said he loved me that going into me/ He said was going into the world and the sky/ He said all the buckles were very firm/ He said the wax was the best wax/ He said Wait for me here on the beach/ He said Just don't cry/ I remember the gulls and the waves/ I remember the islands going dark on the sea/ I remember the girls laughing/ I remember they said he only wanted to get away from me/ I remember mother saying: Inventors are like poets, a trashy lot/ I remember she told me those who try out inventions are worse/ I remember she added: Women who love such are the worst of all/ I have been waiting all day, or perhaps longer./ I would have liked to try those wings myself./ It would have been better than this.

as polpas cheira
 a folhagem das batatas e do solo.
 Embora o homem
 às vezes pergunte
 sobre um pássaro próximo
 voando em direção ao mar.
 Ele não tem espelho
 à mão/ mas ele sabe que
 sob sua pele
 O crânio é frio.
 O cavalo faz ruído
 pelo latido gerado
 e o homem é teimoso
 Depois
 – O rosto da mãe
 estava terrivelmente branco
 como a luz na água -
 Mas há luz suficiente.
 e água não mais.
 Eu sou cego e seguro
 com os dedos de lenha
 o cabo de madeira.
 De meu cavalo.¹⁷³

Da fiel uns Ikarus vor die Füße (1975), Gottfried Benn (1886-1956)

Então, caiu Ícaro aos nossos pés,
 E gritou: homens, mulheres e crianças!
 Entrem lá, dentro daquela velha Termópilas!
 – Ele jogou para nós um de seus ossos da canela,
 afundou e estava acabado.¹⁷⁴

¹⁷³ Na versão em holandês: Geen ploeg staat stil/ voor een mens die sterft./ Al snuift het paard/ de pulpen geur/ van aardappelloof en grond./ Al staart de man/ soms vragend om/ een vogel volgend/ die naar zee vliegt./ Hij heeft geen spiegel/ bij de hand/ maar hij wéét het wel/ onder zijn vel/ staat de doodskop kil./ Het paard in gerinkel/ van bellen stapt voort/ en de man gaat weerbarstig/ achterna/–moeders gezicht/ was verschrikkelijk wit/ als licht in water –/ Maar dra bestaan licht/ en water niet meer./ Ik kijk blind en omvat/ met vingers van brandhout/ het houten handvat./ Ju mijn paard.

¹⁷⁴ Na versão em alemão: Da fiel uns Ikarus vor die Füße./ Schrie: treibt Gattung, Kinder!/ Rein ins schlechtgelüftete Thermopylä! — Warf uns einen seiner Unterschenkel hinterher./ Schlag um, war alle.

Prawa i obowiązki (1976), Tadeusz Różewicz (1921-2014)

No passado, quando eu não sei
 antigamente eu pensava que eu tinha o direito de gritar no leme
 Veja, Veja, ouça a batida
 Ícaro caiu
 Ícaro afogando-se em sonhos
 abandonar o arado
 desistir da terra
 abra seus olhos
 Lá Ícaro.
 No passado, quando eu não sei
 antigamente eu pensava que eu tinha o direito de
 gritar no leme
 Veja, Veja, ouça a batida
 Ícaro caiu
 Ícaro afogando-se em sonhos
 abandonar o arado
 desistir da terra
 abra seus olhos
 Lá Ícaro
 não é
 ou o pastor
 Eu retomo de volta para o drama
 Sol asas voo
 Queda
 disse o cego
 mas agora que eu não sei
 Eu sei que o lavrador deve lavrar a terra
 e o pastor guardar o rebanho
 A aventura de Ícaro não é sua aventura
 precisa terminar assim e não há nada de
 chocante
 nisso que o belo navio continue navegando
 até o porto do seu destino.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Na versão em polonês: Dawniej kiedy nie wiem/ dawniej myślałem że mam prawo obowiązek/
 krzyżeć na oracza/ patrz patrz słuchaj pniu/ Ikar spada/ Ikar tonie syn marzenia/ porzuć pług/ porzuć
 ziemię/ otwórz oczy/ tam Ikar/ Dawniej kiedy nie wiem/ dawniej myślałem że mam prawo obowiązek/

Icare (1976), Robert Sabatier (1923-2012)

É sabido que as palavras falam.
 Você faz você um gesto – linguagem corporal se torna
 Para escapar da boca do amanhecer.
 Você me invadiu. Seu grito vibra e danças.
 Um céu de chumbo observando você – ou a te ouvir.
 Sal solitário. Uma água pura, uma serpente.
 Por isto, aquilo, a palavra, a outra?
 Eu não espero, eu firo minha expectativa.
 Eu não espero,
 Minha mão está amarrada na garganta, na forja.
 Você desaparece por uma sombra, um sussurro.
 Uma música de vocês espalhada nas montanhas.
 Flor após a flor, sua voz me recompõe
 Rei sem desejo, uma pedra na boca,
 Ou morrendo quando fechar as mãos.
 Fugir. O pássaro não tem chão.
 Ícaro deu graças ao sol.
 O fazendeiro sempre carrega sobre a terra
 E não vê nada do drama porque ele vive
 um drama mais profundo.¹⁷⁶

Wciaz o Ikarach glosza... (1977), Ernest Bryll (1935-)

Ainda se fala sobre Ícaro – embora Dédalo tenha vindo,
 com penas em leve asas transformadas,
 a perna do rapaz magro virou-se para o céu
 – Isso significava tudo. Como se em sua defesa

krzyczeć na oracza/ patrz patrz słuchaj pniu/ Ikar spada/ Ikar tonie syn marzenia/ porzuć pług/ porzuć
 ziemię/ otwórz oczy/ tam Ikar/ tonie/ albo ten pastuch/ tyłem odwrócony do dramatu/ skrzydeł słońca
 lotu/ upadku/ mówiłem ślepcy/ lecz teraz kiedy teraz nie wiem/ wiem że oracz winien orać ziemię/
 pasterz pilnować/ trzody/ przygoda Ikara nie jest ich przygodą/ musi się tak skończyć/ i nie ma w tym
 nic/ wstrząsającego/ że piękny statek płynie dalej/ do portu przeznaczenia.

¹⁷⁶ Na versão em francês: Il n'est de mots qui sachent bien le dire./ Tu te fais mime - un corps devient
 langage/ Pour s'échapper de la bouche d'aurore./ Tu m'envahis. Ton cri vibre et tu danses./ Un ciel de
 plomb te regarde — ou t'écoute./ Sel solitaire. Une eau pure, un serpent./ Pourquoi ceci, cela, ce mot,
 cet autre?/ Je n'attends pas, je blesse mon attente./ Le mouvement déroule ses écharpes,/ Ma main
 se noue à la gorge, à la forge./ Tu disparais pour une ombre, un murmure./ Un chant de toi disperse
 les montagnes./ Fleur après fleur, ta voix me recompose/ Roi sans désir, un caillou dans la bouche,/
 Ou moribond quand se ferment tes mains./ Eloigne-toi. L'oiseau n'a plus de sol./ Icare dit ses grâces
 au soleil./ Le laboureur toujours se porte en terre/ Et ne voit rien du drame car il vit/ Sur l'aile morte au
 fond d'un autre temps.

nos desse tanta coragem, que grande aglomeração
crepitante em lâmpadas revelou ...

Se

reconhecendo a suavidade de cera que pode derreter
escapando da encosta – passam por nós cantando.

Como um camponês de passagem ou de surpresa,
que não olha para Ícaro...

Breughel, que virou cinza

compreendendo as pessoas, seus olhos se voltaram
para o drama eminente. Ele sabia que não olhando fixamente
teria por que lamentar a queda de Ícaro

– Mesmo o mais alto...

Uma força para agarrar. É Dédalo que voltou para salvar Ícaro?¹⁷⁷

Ícaro (1977), Miguel Torga (1907-1955)

O sol dos sonhos derreteu-lhe as asas.

E caiu lá do céu onde voava

Ao rés-do-chão da vida.

A um mar sem ondas onde navegava

A paz rasteira nunca desmentida...

Mas ainda dorida

No seio sedativo da planura,

A alma já lhe pede impenitente,

A graça urgente

De uma nova aventura

De boer (1980), Judith Herzberg (1934-)

A pior coisa é se tudo permanece como está.

Eu quero e não posso mexer

na casa, ordenhar as vacas, alimentar

e esquecer o que vi.

¹⁷⁷ Na versão em polonês: Wciąż o Ikarach głoszą — choć doleciał Dedal./ jakby to nikt pierze skrzydłom uronione./ chuda chłopięca noga zadarta do nieba/– znaczyła wszystko. Jakby na obronę/ dano nam tyle męstwa, co je ćmy gromadą/ skwiercząc u lampy objawiają.../ Jeśli/ poznawszy miękkość wosku umiemy dopadać/ wybranych brzegów – mijają nas w pieśni./ Tak jak mijają chłopca albo mu się dziwią./ że nie patrzy w Ikary.../ Breughel, co osiwiiał/ pojmując ludzi, oczy im odwracał/ od podniebnych dramatów. Wiedział, że nie gapić/ trzeba się nam w Ikary, nie upadkiem smucić/ – choćby najwyższy.../ A swoje ucapić./ Czy Dedal, by ratować Ikara, powrócił?

O pior é
 este tumulto, como em uma pintura
 esta queda, o quê?
 à noite, agora quase todos
 em posição de barril
 são meus trabalhadores
 que me mantém informado sobre lá fora.
 O pior mesmo é quando,
 for terminada a pintura.¹⁷⁸

De Zeeman (1980), Judith Herzberg (1934-)

Minha esposa, com os braços levantados,
 suas pernas largas, saia sobre saia e gritando
 deve estar na ponta do cais!
 Perecendo por toda a espera,
 seca ela se senta brevemente em seu banco seco
 ela olha para mim.
 Às vezes, leva dias até que eles queiram se alimentar.
 Eu lhes dou comida, bebidas, figos doces
 Eu mesmo tenho meus momentos de raiva
 Em seguida, vem o milagroso derretimento
 então ela começa a se mover novamente – primavera! –
 corridas, enche os baldes. Oh, Santa Maria, muito suavemente, muito
 descansamos, braços e pernas em torno de si
 navegar para longe novamente.¹⁷⁹

De Visser (1980), Judith Herzberg (1934-)

Há paixão no meu olhar
 uma vez que eu rejeito em mim

¹⁷⁸ Na versão em holandês: Het ergste is als alles blijft zoals het is./ Ik wil en kan niet ingrijpen ik wil/ naar huis, de koeien melken, eten/ en vergeten wat ik zag. Het ergste is/ dat dit tumult, als op een schilderij/ dat deze val, van wat?/ van nacht nu bijna al/ mij in één houding vat/ mijn ploeg loopt vast/ het blijft mij bij/ ik schud het nooit meer af./ Het ergste is als zelfs vergaan/ al stilgeschilderd is.

¹⁷⁹ Na versão em holandês: Mijn vrouw, die met haar armen hoog,/ haar benen wijd, rok over rok en juichend/ op het uiteinde van de pier zou moeten staan!/ Door al het wachten is het juichen haar vergaan,/ droog zit ze op haar strozak straks, droog/ kijkt ze me aan./ Soms duurt het dagen voor ze op wil staan./ Ik geef haar eten, drinken, zoete vijgen/ mijn eigen hevigheden houd ik in./ Dan komt het wonderbaarlijk smelten/ dan gaat zij weer bewegen – lente! –/ rennen, vult zij de emmers./ O Heilige Maria, juist is zij zacht, juist/ rusten wij, armen en benen om elkaar/ vaar ik weer uit.

a escolha e procuro acalmar
 meu olho repousa sobre o flutuar,
 mas é mais do que descanso,
 é como se eu finalmente fosse livre para ficar em um lugar,
 e, assim, enrijece os meus olhos —
 eu não/ mordo a isca —
 Eu descubro o momento.
 Eu não faço nada para olhar.
 Limitar-me às ondulações não me impedem de penetrar em profundidade.
 Independentemente do que acima ou abaixo me
 apareça, desaparece, independentemente do que ainda está para acontecer.
 As cores suaves brilhando perto da água
 Eu Já fiz muito/ e olhe lá, o primeiro arco
 ou outro remota imersão.
 O que posso fazer melhor do que nada,
 em seguida, não me mover. Mesmo a menor
 interferência de que um olhar tem irreparavelmente
 de cabeça para baixo e toca no assunto.¹⁸⁰

Icarus (1981), Andreas Burnier (1931-2002)

Entre Honolulu e a Costa Oeste
 Eu voo entre o sol e o mar,
 compreendo como de repente tudo
 de onde viemos e para onde estamos indo.
 O cosmos é muito bom e pura beleza,
 as pessoas são talvez um pouco más;
 Quero me dedicar às alturas agora,
 as pequenas coisas vão ficar tudo bem.

Tenho destino, propósito, compreendo o significado,

¹⁸⁰ Na versão em holandês: Er is verslaving in mijn staren/ zodra ik uitgooi komt in mij/ het woelen en het zoeken tot bedaren/ mijn oog rust op de dobber, maar het is meer/ dan rusten, het is alsof ik eindelijk/ vrij ben op één plek te blijven,/ en zo verstijft mijn blik - ik wacht niet/ op het bijten van een vis - ik lijm/ het ogenblik. Ik hoef niets hoef niet/ te kijken. Bepaal mij tot de rimpelingen/ bemoei mij niet in diepte door te dringen./ Los van wat boven of wat onder mij/ verschijnt, verdwijnt, los van wat was/ en los van wat nog te gebeuren staat./ De gladde kleuren die het vlakbij water glanst/ zijn mij al veel te veel gebeuren/ en kijk daar komt de eerste ring/ van één of ander verre dompeling./ Wat kan ik beter doen dan niets,/ dan niet bewegen. Zelfs het geringste/ opslaan van een oog haalt onherstelbaar/ overhoop en brengt te weeg en brengt te weeg.

Eu sei que o meu trabalho, está muito acima de ganhar o pão de cada dia;
a essência, eu daqui em diante irei viver
as horas que me separam da morte.¹⁸¹

De val van Icarus (1981), Robert Anker (1946-)

Nenhum agricultor jamais entenderá o que
incomoda o seu grupo.

Nenhum pescador que percebe o que não
pode ser capturado, amarra bem a quilha,
esse espaço deixou para o dinheiro.

Sim Eles todos fazem seu próprio artesanato introvertido (é uma bobagem,
mas quem está caindo voando sobre molas,
muito leve para outra salvação).

o agricultor está finalmente à frente.

Nenhuma beleza exceto
da simetria acidental da frente,
que um pássaro encontrará.

Séculos são tranquilos quando subitamente
esta paisagem estava em movimento,
além do nosso pensamento, nossas vontades.

Eu olho para cima, eu não sei,
inclinando-se no meu cajado se eu fizer algo errado,
a coceira do meu cão, minha ovelha sobre a cabeça.¹⁸²

¹⁸¹ Na versão em holandês: Tussen Honolulu en de westkust/ vlieg ik tussen zon en oceaan,/ begrijp ineens hoe alles is,/ vanwaar wij komen en waarheen wij gaan./ De kosmos is zeer goed en louter schoonheid./ de mensen zijn misschien een beetje slecht;/ ik wil mij voortaan aan het hoogste wijden,/ de kleine dingen komen wel terecht./ Ik heb het lot, het doel, de zin begrepen,/ ik ken mijn taak, ver boven 't daaglijks brood;/ voor de essentie zal ik voortaan leven/ de uren die mij scheiden van de dood.

¹⁸² Na versão em holandês: Geen boer die ooit begrijpt/ wat zijn ploegen overhoop haalt./ Geen visser die beseft/ wat zich niet vangen laat, zich hecht/ aan een zwaarbeladen kiel,/ die ruimte koos voor geld./ Toch zijn ze allen tot het eigen/ handwerk ingekeerd (het is een zot/ die zich maar steeds kapot vliegt/ op veren, te licht voor ander heil)./ De boer staat eindelijk voorop./ Geen schoonheid dan de onbedoelde/ symmetrie der voren,/ dan wat een vogel er in vindt./ Eeuwen was het stil toen plotseling/ dit landschap in beweging kwam,/ los van ons denken, onze wil./ Ik kijk omhoog, ik weet het niet,/ leun op mijn stok of ik iets mis,/ krab dan mijn hond, mijn schapen op de kop.

Landschap met de val van Icarus (1983), Robert Anker (1949-)

Séculos são tranquilos como um mosteiro,
 mas o agricultor agora é primordial
 além do nosso pensamento, ou nossa vontade.
 Eu olho para cima, eu não sei,
 inclinando-se sobre o meu cajado se eu fizer algo errado,
 o desprezo do meu cão uma vez em sua cabeça.¹⁸³

Icarus (1989), Edward Field (1924-)

Somente as penas flutuando ao redor do chapéu
 Mostrou que tinha ocorrido algo mais espetacular
 Do que o afogamento de costume. A polícia preferiu ignorar
 Os aspectos confusos do caso,
 E as testemunhas correram de uma guerra de gangues.
 Assim, o relatório arquivado e esquecido nos arquivos simplesmente lia-se
 "Afogado", mas estava errado: Ícaro
 Tinha nadado para longe, chegando finalmente à cidade
 Onde alugou uma casa e cuidava do jardim.
 "O bom, Sr. Hicks" os vizinhos o chamaram,
 Nunca sonhando que o traje cinza, respeitável
 escondia braços que controlavam enormes asas
 Nem que aqueles olhos tristes e derrotados tivessem uma vez
 Desafiado o sol. E ele lhes tinha dito
 Eles teria respondido com um chocado,
 olhar de incompreensão.
 Não, ele não poderia perturbado os seus limpos jardins;
 No entanto, todos os seus livros insistiam que houvera um erro terrível:
 O que ele estava fazendo envelhecendo em um subúrbio?
 Pode o gênio do herói cair
 Para a estatura mediana do meramente talentoso?
 E todas as noites Ícaro examina sua ferida
 E todos os dias em sua oficina, cortinas cuidadosamente estiradas,
 Constrói pequenas asas e tenta voar
 Para a luminária no teto:

¹⁸³ Na versão em holandês: Eeuwen was het stil, als in een klooster,/ maar de boer staat nu voorop/
 los van ons denken, onze wil./ Ik kijk omhoog, ik weet het niet,/ leun op mijn stok of ik iets mis, /krab
 dan mijn hond eens op zijn kop.

Falha toda vez e odeia a si mesmo por tentar.
 Ele tinha se achado herói, tinha agido heroicamente,
 E sonhava com sua queda, a trágica queda do herói;
 Mas agora viajava em trens coletivos,
 Serve em várias comissões,
 E deseja que ele tivesse se afogado.¹⁸⁴

The fall of Icarus (from Brueghel's painting, s/d), Charles F. Madden

As velas infladas por um vento desenfreado que capturaram
 os navios puxam as suas redes para a praia
 para serem esvaziadas. Os marinheiros rapidamente vão acalmar seus estoques
 e as suas casas na luz da noite vão derreter nas montanhas.

E na colina com um pé plantado na terra
 sua lavoura quase pronta;
 seus olhos baixos e totalmente ofuscados
 pelo sol que agora está crescendo à sombra,
 o agricultor transforma o solo durante a labuta nos ciclos finais do dia.
 Abaixo dele, uma visão pastoral tranquila: no líquen das rochas que rolam
 o alimento das ovelhas, o cão observando quieto, o pastor silencioso que persegue
 com os olhos as aves que voam em regresso
 que nem ele, nem o determinado pescador mais perto da costa,
 viram a queda silenciosa de Ícaro/ através do vento desenfreado e as sombras da
 luz da noite que se aproxima,
 nem eles ouviram seu suspiro, um pouco de pena e alegria
 por seu memorável encerado e alado voo.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Na versão em inglês: Only the feathers floating around the hat/ Showed that anything more spectacular had occurred/ Than the usual drowning. The police preferred to ignore/ The confusing aspects of the case,/ And the witnesses ran off to a gang war./ So the report filed and forgotten in the archives read simply/ "Drowned," but it was wrong: Icarus/ Had swum away, coming at last to the city/ Where he rented a house and tended the garden./ "That nice Mr. Hicks" the neighbors called,/ Never dreaming that the gray, respectable suit/ Concealed arms that had controlled huge wings/ Nor that those sad, defeated eyes had once/ Compelled the sun. And had he told them/ They would have answered with a shocked,/ uncomprehending stare./ No, he could not disturb their neat front yards;/ Yet all his books insisted that this was a horrible mistake:/ What was he doing aging in a suburb?/ Can the genius of the hero fall/ To the middling stature of the merely talented?/ And nightly Icarus probes his wound/ And daily in his workshop, curtains carefully drawn,/ Constructs small wings and tries to fly/ To the lighting fixture on the ceiling:/ Fails every time and hates himself for trying./ He had thought himself a hero, had acted heroically,/ And dreamt of his fall, the tragic fall of the hero;/ But now rides commuter trains,/ Serves on various committees,/ And wishes he had drowned.

Flight 063 (1994), Brian Aldiss (1925-)

Por que sempre falam de queda Ícaro?
 — Essa queda lendária
 Em meio a uma chuva de sebo
 E penas e do pobre rapaz
 suado? Do qual poucos respingos
 Chamaram a atenção de Brueghel
 Enquanto o sol permaneceu/ Indiferente, na sua zona particular?
 Esta queda permanece
 Suspensa no inconsciente coletivo.
 No entanto, como um Boeing voa
 Bem acima do Círculo Ártico
 No olho do sol,
 Penso que —
 Antes da queda houve o voo.
 (Assim, com Adão — pouco antes
 da Queda do Éden, ele teve
 aquele primeiro gosto de Eva.)
 Mas Ícaro — o seu salto do topo,
 O salto do coração, a escalada pelo ar azul
 Seu glorioso sentido da vida
 Em perigo. O Tempo
 Caiu muito abaixo, o cotidiano
 Estava perdido em sua ascensão.
 Para cima, para cima, ele rumou, desatento
 A tais limitações tolas como
 O ponto de fusão da cera.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Na versão em inglês: The bulging sails by a riotous wind caught/ pull the ships and their rigging nets toward shore/ to be emptied. The sailors quickly will calm their floors/ and their houses in the evening light will melt into the mountains./ And on the hill with one foot planted in the Earth/ his plowing almost done; his eyes cast down and fully shielded/ from the sun which now is growing shadow, the farmer/ turns in soil and toil the final circles of the day./ Below him a quiet pastoral: on lichen bearing rocks/ the feeding sheep, the quiet watching dog, the silent shepherd/ so stalking with his eyes the homing flights of birds/ that neither he nor the intent fisherman closer to the shore,/ none has seen the silent fall of Icarus/ through the riotous wind and the shadows of the coming evening light,/ nor do they hear his sigh, both of pity and delight/ of his remembered waxed and winged flight.

¹⁸⁶ Na versão em inglês: Why always speak of Icarus' fall? —/ That legendary plunge/ Amid a shower of tallow/ And feathers and the poor lad's/ Sweat? And that little splash/ Which caught the eye of Brueghel/ While the sun remained/ Aloof within its private zone?/ That fall remains/ Suspended in the corporate mind./ Yet as our Boeing flies/ High above the Arctic Circle/ Into the sun's eye, think —/ Before the fall the flight was./ (So with Adam — just before/ The Edenic Fall, he had/ That first taste of Eve)./

***Icarus' Diatribe*¹⁸⁷ (1995), Aaron Pastula**

Como temos desperdiçado os anos aqui, Pai;
 Presos à sombra de Talo, a quem você invejou
 Demais, e assassinou. Poderíamos estar livres
 Se
 Ariadne não tivesse recebido uma preciosa bola de fio
 Com a qual salvou seu amante, mas você resgataria
 Outro apesar de estarmos presos, e só
 Restando os dois.
 Eu velei o seu sono profundo enquanto dormias contra as paredes de pedra
 Enquanto eu corria nosso labirinto, o sol acima
 Comandando-me como se eu devesse implorar pelo meu repouso final,
 Sozinho.
 Lembra-se do vento tórrido manobrando
 Ao redor dos anzóis da nossa tropa inútil,
 Enchendo as bocas vazias com conversa fiada?
 Nós
 Raramente falávamos, você e eu, vagando como almas lânguidas
 Quando a ameaça do Minotauro estava morto.
 E ainda assim eu sentia a lira cantando em meu peito,
 Sempre
 Chorando e ao fundo o som da construção
 De minhas asas engenhosamente trabalhadas; meu único motivo para subir
 Acima destas muralhas firmes, para que eu não me/Entregasse
 Ao seu silêncio. Eu sei que as gaivotas foram lamentando
 Quando eu as roubei, mas elas tinham voado perto demais:
 Eu não sou culpado pela necessidade do meu propósito.
 Para você
 Eu sou como o seu próprio coração dividido
 – bissexual
 E batendo como um ladrão nas primeiras horas da queda do crepúsculo,
 Esperando minha hora de me aposentar. Em vez disso eu voo,

But Icarus – his cliff-top jump,/ The leap of heart, the blue air scaled –/ His glorious sense of life/
 Imperiled. Time/ Fell far below, the everyday/ Was lost in his ascent./ Up, up, he sailed, unheeding/
 Such silly limitations as/ The melting point of wax.

¹⁸⁷ Diatribe é uma dissertação ou exposição crítica que, na Grécia antiga, era feita pelos filósofos sobre alguma obra. Atualmente caracteriza uma crítica, escrita ou falada, excessivamente rigorosa, severa e mordaz a algo ou alguém.

O sol
 Sugando-me como a um viciado longe da nossa
 Anestesiada utopia, deixando-o perplexo; atraindo-o
 A me seguir acima do aberto,
 Mar sedutor.¹⁸⁸

Breughels Ikarus (1996), Thomas Rosenlöcher (1947-)

Sim, o belo navio continua a sua inabalável jornada.
 O agricultor dança aos tropeços.
 Mas, assim como a anca
 Da
 ovelha que está olhando para um outro lado, se afasta, em um amplo penhasco de
 [gelo que os rodeia.

A despedida do sol é vista por sobre as cidades, e o mar
 Mesmo nos arbustos mortos, entre muitos um
 Olho. Uma centena de belas folhagens
 Parece que você vê, quando se inclina para frente:
 A queda de Ícaro. E, a perna de apoio, a perna livre, em pé
 Nas próprias calças, o relógio de pulso.
 Sim, mesmo a pequena e nua perna você vê bater e desaparecer no vazio.
 Como você continua inabalavelmente sua jornada de imagem para imagem.
 Tudo no mundo olhando para o outro.
 Apenas a cabeça debaixo de água está completamente sozinha.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Na versão em inglês: How we have wasted the years here, Father;/ Grounded in the shadow of Talus, whom you envied/ Too much, and murdered. We might be free/ If/ Ariadne had not received a precious ball of thread/ With which to save her lover, yet you would rescue/ Another even though we are trapped, and only/ Two left./ I've watched your shadows sleep against stone walls/ While I ran our labyrinth, the sun above/ Driving me as if I should call for my final repose/ Alone./ Do you remember the torrid wind maneuvering/ Around the angles of our useless garrison,/ Filling empty mouths with surrogate conversation?/ We/ Seldom spoke, you and I, roaming like languid souls/ When the Minotaur's threat was dead./ And yet I felt the lyre singing in my breast,/ Always/ Crying out background noise for the construction/ Of my cunningly wrought wings; my only means to rise/ Above these steadfast fortress walls, lest I/ Surrender/ To your silence. I know the gulls were wailing/ When I robbed them, but they had flown too close:/ I am not to blame for the necessity of my purpose./ To you/ I am as your own divided heart - double-sexed/ And beating as a thief's in the falling hours of twilight,/ Awaiting my time to retire. Instead I take flight,/ The sun/ Drawing me as an opiate away from our/ Etherized utopia, leaving you puzzled; compelling/ You to follow me out above the open,/ Beguiling sea.

¹⁸⁹ Na versão em alemão: Ja, das Prunkschiff setzt seine Fahr! unbeirrt fort./ Der Pflüger den Stolpertanz. Doch so, wie die Hintern/ der/ Schafe einander mustern, kehrt sich, was sich abkehrt,/ zu/ In einem weiten Rund eisstarrendes Felsgezack./ Der Sonne Abschiedsblick über die Städte, das Meer./ Selbst im Gebüsch der Tote, unter vielen eim/ Auge. Das hundertfach aufgestickte Laub/ Sieht, was du siehst, da du dich nach vorn beugst: Aha,/ der Sturz des Ikarus. Und, Standbein, Spielbein, da/ stehst:/ In selbstverständlichen Hosen, die Uhr am/ Handgelenk./ Ja, noch die winzignackt ins

Icarus Again (1999), Alan Devenish

Você pode achar que já tivemos bastantes quedas desde aquele dia ensolarado ao largo da costa de Creta. Desastres aéreos apavorantes e impessoais. O ódio do bombardeiro sendo potente com um pouco de plástico e alguma altitude. Espaçonaves com professores a bordo – explodindo mais e mais. Os pais horrorizados com o puro céu icário da Flórida de repente, vazios de seus filhos. O que é o mito se não uma versão anterior do [que está acontecendo durante todo esse tempo? (A arrogância de voo causado por juntas defeituosas). Como Auden teria dito: a nossa forma de arar através de vida com a cabeça inclinada para o sulco, enquanto a tragédia cai do céu. Brueghel mostra apenas as pernas – balançando e brancas – "tesourando" dentro de um mar verde impiedoso. Williams trata uma vítima distante em seu [pequeno esboço clínico. (Será que os astronautas sentem sua queda ou sua respiração [instantaneamente com os gases tóxicos?) Matisse trata isso de outra maneira. É a cor – o amor de Ícaro pela cor e quem pode culpá-lo? Seu pobre coração cobrindo-se de vermelho conforme ele cai através do azul e que poderia ser o dispersar dos castanhos-avermelhados ou uma visão de guerra – o inimigo atinge [avistando Ícaro em sua mira sobre a França. Em Ovídio o verso que nunca deixa de me comover é E ele viu as asas sobre as ondas... A forma como isso vem para o pai. Seu grande projeto reduzido a esses poucos detritos enquanto ele paira no canto esquerdo do mito causando danos as asas que se enrugam na superfície do mar. Mesmo nas gravuras ruins do Bruegel eu não posso deixar de sentir pena por esta criança. E consternação com a nossa falta constante de jeito. Nosso [leviano coração puxa-nos para baixo. O próprio amor crendo que contra toda a gravidade que dizemos existir é o que está prestes a acontecer. Que tolice confiar em

nossas asas de cera e que tolíce não.¹⁹⁰

Icarus (2000) Wendy A. Shaffer

Ícaro

caiu,
assistindo as penas brancas flutuarem para cima,
amaldiçoando a cera como algo não confiável?

Parecia ser um tipo tão forte e sólida,
mas derreteu
quando as coisas ficaram quentes.

Será que foi o raio do sol,
que acenou sedutoramente,
e, em seguida, mudou de um sinal luminoso para um forno?

Ele culpou Dédalo, o pai dele?

Que o alertou para não voar muito alto
nos mesmos tons distraídos com as quais/ ele advertiu seu filho
para colocar um suéter no frio,
para comer seus feijões-manteiga,
para não correr com uma tesoura.

Como ele poderia saber que desta vez o velho realmente quis dizer isso?

Ou ele lamentou que o inventor ilustre,
ao criar o seu aparelho de voo,
não deu o próximo passo óbvio:

¹⁹⁰ Na versão em inglês: You'd think we'd have enough of falling/ since that sunny day high off the coast of Crete. Air disasters/ appalling and impersonal. The bomber's hate/ made potent with a bit of plastic and some altitude. Spacecrafts/ with schoolteachers aboard – exploding over and over/ again. The parents aghast at the pure Icarian sky of Florida/ suddenly emptied of their child./ What is myth if not an early version of what's been happening/ all along? (The arrogance of flight brought down/ by faulty gaskets)./ As Auden would have it: the way we plow through life/ head bent to the furrow while tragedy falls from the sky./ Bruegel shows only the legs – flailing and White – scissoring/ into a pitiless green sea./ Williams treats a distant casualty in his clinical/ little sketch. (Did the astronauts feel their fall/ or breathe instantly the killing fumes?)/ Matisse plays it another way. It's color – Icarus' love/ for color and who can blame him? His poor heart/ waxing red as he falls through blue and what might be/ a scatter of sunbursts or a vision of war – the enemy/ aces sighting Icarus in their crosshairs over France./ In Ovid the line that never fails to move me is/ And he saw the wings on the waves.../ The way it comes to the father. His lofty design reduced to this/ little detritus as he hovers in the left-hand corner of the myth/ grieving wingbeats wrinkling the surface of the sea./ Even in bad prints of the Bruegel I can't help feeling sorry/ for this kid. And dismay at our constant clumsiness. Our light/ heart pulling us down. Love itself believing against all gravity/ that what we say is what is bound to happen. How foolish to trust/ our waxen wings and how foolish not to.

o paraquedas de emergência?
 Ele deve ter pensado
 tudo isso
 e mais.

Foi
 uma longa
 longa
 queda.

Mas à medida que se aproximava do oceano,
 chegou perto o suficiente para acenar para os pescadores
 assustados em seus barcos,
 ele riu,
 e admitiu
 que, mesmo se soubesse
 das muitas falhas, do pai e das penas, ele teria feito de qualquer maneira.¹⁹¹

Icarus (2001), Tony Curtis (1946-)

Do céu de uma manhã de verão Inglesa
 cai um índio que falhou em voar
 poucas milhas do céu. Este Ícaro congelado
 jogado de um trem de pouso de um 747,
 espatifa-se em um reservatório de Surrey,
 estalando a água como um chicote.
 Este pobre homem clandestino
 no calor de Délhi, enrolou-se
 em um forno de borracha e óleo,
 e sonhou quando ele subiu na ensurdecadora decolagem
 de alimentos, de chuva, de Coca-Cola

¹⁹¹ Na versão em inglês: Did Icarus,/ falling,/ watching white feathers flutter upward,/ curse the wax a fair-weather friend?/ It seemed such a strong solid type,/ but it melted away/ when things got hot./ Did he rail at the sun,/ which beckoned enticingly,/ and then changed from a beacon to a furnace?/ Did he blame Daedalus, his father?/ Who warned him not to fly too high/ in the same distracted tones with which/ he admonished his son/ to put on a sweater in the cold,/ to eat his lima beans,/ to not run with scissors./ How could he have known that this time the old man really meant it?/ Or did he regret that the illustrious inventor,/ when creating his flying apparatus,/ did not take the obvious next step:/ the emergency parachute?/ He must have thought/ all of this/ and more./ It was/ a long/ long/ fall./ But as he neared the ocean,/ came close enough to wave to the startled fishermen in their boats,/ he laughed,/ and admitted/ that even had he known/ of the many failings of fathers and feathers,/ he would have done it anyway.

de televisão, onde a cor nunca acaba.

A garçonete na escala em Granada
preparando dois cafés e uma dinamarquesa no guichê, por nenhuma razão afinal,
olhou para cima, viu um pássaro, ou uma máquina,
ou um homem, e então nada mais,
além do céu azul novamente.¹⁹²

Mrs. Icarus (2001), Carol Ann Duffy (1955-)

Eu não sou o primeira ou o última
a estar em uma colina,
observando o homem com que ela se casou
provar ao mundo
que ele é um total, o mais, graduado estúpido.¹⁹³

Failing and Flying (2005), Jack Gilbert (1925-2012)

Todo mundo esquece que Ícaro também voou.
É o mesmo quando o amor chega a um fim,
ou o casamento falha e as pessoas dizem
eles sabiam que era um erro, que todo mundo
disse que nunca iria funcionar. Que ela tinha
idade suficiente para saber. Mas é melhor
tentar errando do que nunca ter tentado
Como estar lá por esse oceano estival no outro lado da ilha enquanto
o amor foi desaparecendo dela, as estrelas
queimando tão extravagantemente naquelas noites que
Alguém poderia dizer-lhe que nunca iria durar.
Todas as manhãs, ela estava dormindo na minha cama
como uma aparição, a suavidade nela
como o antílope parado na névoa do amanhecer.
Todas as tardes eu a vi voltar

¹⁹² Na versão em inglês: Out of an English summer morning's sky/ drops an Indian who failed in Flight/
miles short of heaven. This frozen Icarus/ thrown from the wheel-bay of a 747,/ splashes into a Surrey
reservoir,/ cracking the water like a whip./ This poor man stowed away/ in the Delhi heat, curled/
himself into an oven of rubber and oil,/ and dreamed as he rose in the deafening take-off/ of food and
rain and Coca-Cola/ and television where the colour never ends./ The waitress at the Granada stop/
tapping in two coffees and a Danish/ at the till, for no reason at all,/ looked up, saw a bird, or an
engine,/ or a man, and then nothing/ but blue sky again.

¹⁹³ Na versão em inglês: I'm not the first or the last/ to stand on a hillock,/ watching the man she
married/ prove to the world/ he's a total, utter, absolute, Grade A pillock.

através do campo pedregoso e quente depois de nadar,
 a luz do mar atrás dela e o céu enorme
 pelo outro lado disto. Ouvindo-a
 enquanto que comíamos o almoço. Como eles podem dizer
 que o casamento fracassou? Como as pessoas que voltavam de Provença (quando
 [era Provença])
 e diziam que era bela, mas que a comida era gordurosa.
 Acredito que Ícaro não estava falhando quando ele caiu,
 mas apenas chegando ao final de seu triunfo.¹⁹⁴

da *Augh!* (2007), Federico Tavan (1949-2013)

Quando eu me tornei louco
 Eu estava distraído demais
 Eu não podia / desfrutar da cena.
 Eu gosto dos caracóis
 não deixam nada.
 Muito menos a trilha!
 Eu gosto de Ícaro
 queimado do sol
 mas pelo menos
 tentou.
 Entre a raposa e as uvas
 prefiro a raposa,
 entre o touro e o sapo
 o sapo.
 eu gosto dos que voam e se vão
 de cabeça curvada.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Na versão em inglês: Everyone forgets that Icarus also flew./ It's the same when love comes to an end,/ or the marriage fails and people say/ they knew it was a mistake, that everybody/ said it would never work. That she was/ old enough to know better. But anything/ worth doing is worth doing badly./ Like being there by that summer ocean/ on the other side of the island while/ love was fading out of her, the stars/ burning so extravagantly those nights that/ anyone could tell you they would never last./ Every morning she was asleep in my bed/ like a visitation, the gentleness in her/ like antelope standing in the dawn mist./ Each afternoon I watched her coming back/ through the hot stony field after swimming,/ the sea light behind her and the huge sky/ on the other side of that. Listened to her/ while we ate lunch. How can they say/ the marriage failed? Like the people who/ came back from Provence (when it was Provence)/ and said it was pretty but the food was greasy./ I believe Icarus was not failing as he fell,/ but just coming to the end of his triumph.

¹⁹⁵ Na versão em polonês: Quan ch'e soi diventât mat/ ére massa distrat/ n'ài podût/ gôdeme la scena/ I me plâs li cornes/ ch'i no l'assa nua./ Figuranse la scial/ A me plâs Icaro/ brusât dal sorele/ ma

Ícaro (2010), Adélia Prado (1935-)

Caminho sobre o planeta
 como os equilibristas em suas bolas gigantes,
 não se sai do lugar,
 de si mesmo não se pode sair.
 Aviões, dirigíveis, saltos de alta montanha
 confrangem o coração.
 O voo aborta sempre.
 Ainda que em chão de lua,
 todo destino é o chão.

Icarus (2011), Christine Hemp

Foi ideia dele, essa coisa de voar.
 Nós coletamos penas à noite, recheando
 nossos bolsos com pombas-carpideiras mortas.
 Diariamente, nós as tecemos e as colamos com a cera
 Que eu roubei depois que tínhamos enxotado as abelhas para longe.
 Oh, como ele se sentia, finalmente, por escapar de Creta
 deixando um labirinto de becos sem saída:
 minha falta de jeito com números, com a paciência calma
 do pai, com a lógica fria, com a idealização interminável.
 O vento do mar tocou o meu rosto como um bálsamo.
 Ele pensou que eu tinha acompanhado como de costume,
 na cauda de seu esquema cuidadoso
 sujeitado pela ligação pai e filho,
 Um fio invisível que eu tentei durante anos desatar.
 Eu ansiava por ser bom por mim mesmo.
 Eu não sabia que eu iria ficar zozzo com o calor, voando alto, muito mais do um
 [filho para retornar.

Pobre Dédalo, sua boca uma equação,
 as mãos estendidas para pegar a chuva
 de cera. Ele ainda não sabe.
 Minhas asas caíram, sim – eu o vi passar

sobre a pequena pancada na água – mas então eu tinha sido
engolido nos olhos do amor, a luz que eu vim para ver
como em casa, afogando no sim, este turbilhão branco e quente aonde a noite
nunca

[vai me encontrar.

E agora, quando meu pai acorda
todas as manhãs, seus ossos ainda doem
de seu primeiro voo, sua confiança desfeita
porque o plano principal caiu completamente,
ele sobe para uma luz que nunca conheceu, seu filho.¹⁹⁶

Der Sturz des Dädalus (1987), Wolf Biermann (1936-)

Mas o ponto principal da catástrofe – a atração!
– A queda de Ícaro, avançou para o velho Brueghel
Não é pouca coisa. E é precisamente essa impertinência do
Pintor que nos encanta e nos faz tão famosos.
Nenhum homem aqui observa a queda de Ícaro.
Também o espectador descobre a imagem apenas no segundo olhar
No canto inferior direito da imagem as pernas nuas... sim, lá
está! Ícaro, como ele afunda. Isso é o que eu chamo de Realismo na arte.
E isso é o que eu chamo de classe e
de imaginação Real do artista, ele mostra a Realidade Fantástica: Nenhum cadáver
importa.
Não há sinal de arado
Um homem morrendo
Isso foi por volta de 1600 na Alemanha um popular
Provérbio que dizia: Nada supera a rotina diária.
A não ser o grande número de heróis míticos.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Na versão em inglês: It was his idea, this flying thing./ We collected feathers at night, stuffing/ our pockets with mourning dove down. By day,/ we'd weave and glue them with the wax/ I stole after we'd shooed the bees away./ Oh, how it felt, finally, to blow off Crete/ leaving a labyrinth of dead-ends:/ my clumsiness with figures, father's calm/ impatience, cool logic, interminable devising./ The sea wind touched my face like balm./ He thought I'd tag along as usual,/ on the tail of his careful scheme/ bound by the string connecting father and son,/ invisible thread I tried for years to untie./ I ached to be a good-for-something on my own./ I didn't know I'd get drunk with the heat,/ flying high, too much a son to return./ Poor Daedalus, his mouth an O below,/ his hands outstretched to catch the rain/ of wax. He still doesn't know./ My wings fell, yes – I saw him hover/ over the tiny splash – but by then I'd been/ swallowed into love's eye, the light I've come to see/ as home, drowning in the yes, this swirling/ white-hot where night will never find me./ And now when my father wakes/ each morning, his bones still sore/ from his one-time flight, his confidence undone/ because the master plan fell through,/ he rises to a light he never knew, his son.

Ikarus 64, Günter Kunert (1929-)

Voar é difícil:

Cada mão segura numa alavanca da máquina:

É preciso.

O pé preso ao acelerador e uma pista de dança. Bem preso

Na cabeça o orgulho e a vantagem de no caso de ferimento bater com o capacete.

A carga: a bochecha e o joelho de porco tão familiares ao estômago.

A carga: o sangue escuro preso em um excelente lugar

Ao lado/ sons

Primeira, segunda nona trigésima sinfonias

Rochosas empilhadas ao excesso de peso cultural.

Pulverizar o passado

Embaladas em urnas úteis.

chorar é inevitável:

Voar é difícil.

No entanto, se espalhar seus braços e elevá-los

Um começo para o impossível.

Tome um grande impulso para que você voe alto

Para o seu céu

Todas as estrelas estão extintas.

Porque o dia será.

Um horizonte é sempre mostrado.

Pegue um impulso.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Na versão em alemão: Die katastrophale Hauptsache aber – die Attraktion! –/ der stürzende Ikarus, avanciert beim älteren Brueghel zur/ wichtigsten Nebensache. Und eben diese Frechheit des/ Malers entzückt uns und macht uns das Bild so berühmt./ Kein Mensch beachtet hier den Sturz des Ikarus. Auch der/ Betrachter des Bildes entdeckt erst beim zweiten Hinsehn/ rechts unten am Bildrand die nackten Beine... ja, das/ isser! Ikarus, grad wie er versinkt. Sowas nenn ich/ Realismus in der Kunst. Und das nenne ich nobel und/ wirkliche Phantasie des Künstlers, er zeigt die/ phantastische Wirklichkeit: Kein Aas kümmert sich groß./ Kein Pflug bleibt stehn/ einem Sterbenden zulieb/ Das war um 1600 in Deutschland ein populäres/ Sprichwort. Alles übertrumpfend der gewaltige Alltag. Und/ kleinklein die große Nummer des mythischen Helden.

¹⁹⁸ Na versão em alemão: Fliegen ist schwer./ jede Hand klebt am Gehebel von Maschinen:/ geldesbedürftig./ Geheftet die Füße/ an Gaspedal und Tanzparkett. Fest eingienetet/ der Kopf im stolzen im fortschrittlichen/ im vorurteilsharten/ Sturzhelm./ Ballast: das mundwarme Eisbein/ in der Familiengruft des Magens./ Ballast: das finstere Blut/ gestaut an hervorragender Stelle/ gürtelwärts./ Töne/ erster zweiter neunter dreißigster Symphonien/ ohrhoch gestapelt zu kulturellem Übergewicht./ Verpulverte Vergangenheit/ in handlichen Urnen verpackt./ Tankweis Tränen im Vorrat unabwerfbare:/ Fliegen ist schwer./ Dennoch breite die Arme aus und nimm/ einen Anlauf für das Unmögliche./ Nimm einen langen Anlauf damit du/ Hinfliegst/ zu deinem Himmel/ daran alle Sterne verlöschen./ Denn Tag wird./ Ein Horizont zeigt sich immer./ Nimm einen Anlauf.

Ballade vom preußischen Ikarus (1976), Wolf Biermann (1936-)

Lá, onde a rua Frederick cautelosamente
Faz o seu passo sobre a água
Lá paira sobre o rio Spree
A ponte Weidendammer. Você pode ver a
Águia da Prússia lá lindamente
Quando eu fico nas grades
Então o prussiano Ícaro está lá
Com asas cinzentas de ferro fundido
Seus braços doíam tanto que
Ele não voa para longe – ele não cai
Não começa nenhum vento – e não vai suave
Nas grades ao longo do rio Spree
O arame farpado lentamente faz raiz
Profunda na pele, no peito e na perna
No cérebro, nas células cinzentas
Envolvidos com a limitação dos fios
Nosso país é uma terra ilhada
Com as ondas de chumbo quebrando em torno dele
Lá o prussiano Ícaro se põe de pé
Com asas cinzentas de ferro fundido
Seus braços doem tanto
Ele não voar para longe – ele não cai
Não começa nenhum vento – e não vai suave
Nas grades ao longo do rio Spree
E se você quer sair, você deve ir
Eu já vi cargas decolarem
De metade de nosso país
Eu vou me pendurar aqui, até que essas
aves de ódio me rasguem
E me arrastem ao longo da margem
Então eu vou ser o Ícaro da Prússia
Com asas cinzentas de ferro fundido
Então meus braços vão doer tanto
Então eu vou voar alto – então eu vou cair
Levantar algum vento – então eu vou brando

Nas grades ao longo do rio Spree.¹⁹⁹

Icarus, Eddy van Vliet (1942-2002)

O céu emana a luz na terra.

Ícaro retorna reencarnado novamente.

Uma colher de chá: um pequeno vale doce
reflete seu lento progresso.

Ele voa para dormir na minha mão.

Uma carícia breve das asas na orelha.

As cigarras param de cortar seu canto.

Em torno de suas pequenas pernas cria expectativa.

Ele saúda o dono da luz. Um pouco.

E ele dança e dança até queimar e parecer uma vela.²⁰⁰

Icarus, Tjitske Jansen (1971-)

Eu amo Ícaro que sabia que a cera derreteria e mesmo assim voou em direção ao
[sol.

Eu amo a menina que podia ver quão azul a barba do Barba Azul era – que
era a razão. Eu amo a Bela Adormecida que só fingia estar adormecida.

Eu amo a Branca de Neve, que encontrou um bando de anões neuróticos.

"Quem teria sentado na minha cadeira? Quem teria comido do meu prato?"

E o anão, que não amou tanto assim a Branca de Neve;

"Quando ela não tinha chego ainda, nós éramos sete. E agora? Você precisa

¹⁹⁹ Na versão em alemão: Da, wo die Friedrichstraße sacht/ den das Schritt über Wasser macht/ da hängt über der Spree/ morrem Weidendammerbrücke. Schön/ kannst du da Preussens Adler sehn/ wenn ich am Geländer steh./ Dann steht da der Preussische Ikarus/ mit grauen Flügeln aus Eisenguss/ tun dem seine Arme tão weh/ er fliegt nicht weg – er stürzt nicht ab/ macht keinen Wind – und macht nicht schlapp/ über am Geländer der Spree/ der Stacheldraht wächst langsam ein/ tief em Haut morrer, em Brust und Bein/ ins Hirn, em graue Zelln/ Umgürtet mit dem Drahtverband/ ist unser Terra ein Inselland/ umbrandet von bleiernen Welln/ da steht der Preussische Ikarus/ mit grauen Flügeln aus Eisenguss/ dem tun seine arme tão weh/ er fliegt nicht hoch – und er stürzt nicht ab/ macht keinen Wind – und macht nicht schlapp/ am Geländer über der Spree/ und wenn du wegwillst, musst du gehn/ ich hab schon viele abhaun sehn/ aus unserem halben Terra/ ich halt mich fest hier, bis mich kalt/ dieser verhaßte Vogel krallt/ und zerrt mich übern Rand/ Dann bin ich der Preussische Ikarus/ mit grauen Flügeln aus Eisenguss/ Dann tun mir die Arme tão weh/ Dann flieg ich hoch - dann STURZ ich ab/ macht bisschen Wind – mach Dann ich schlapp/ am Geländer über der Spree.

²⁰⁰ Na versão em holandês: De hemel duwt het licht in de aarde./ Gereïncarneerd keert Icarus weer./ De koffielepel: een klein zoet dal/ weerspiegelt zijn langzame gang./ Hij slaapvliegt tot op mijn hand./ Een streling verbleekt het oor op zijn vleugels./ De cicaden stoppen hun snijdend gezang./ Rondom zijn kleine poten ontstaat verwachting./ Hij groet de lichtdrager. Nog even./ En hij danst en danst tot zijn resten aan de kaars blijven kleven.

nos ver." O gigante que é mau, porque todo mundo chama seus sapatos de botas.
Eu ama aqueles que não se encaixam na história. Mas acima de tudo

deles o que eu mais amo é Ícaro que sabia que a cera derreteria e mesmo assim

[voou em direção ao sol.²⁰¹

De droom / de val, Erwin Evens

Ícaro não tinha conhecimento de altitude
diante a queda e por poder ser capturado
pelo vento e pelas correntes térmicas.

“É uma conclusão precipitada”, disse um deles,

“Pois tudo que nos liga à terra, é a fé na terra.

O sonho está afrouxando o

seu peso, está voando em sua cabeça.”

Ainda mais Dédalo. Ele conhece o seu coração e o prende.

O horizonte, ele provou, parece de ouro,

muito antigo. difícil de ser removido

alguns esperam que o pai ajude seu filho,

Um grito alarmado no silêncio.

Um sol no cume se opõe, contra qualquer queda.²⁰²

De ontsnapping van Icarus, Fred Portegies Zwart (1933-2003)

Por que eu escolhi a noite se ela não é para o voo?

Eu deveria ter percebido antes de nossa partida

O quanto muito acima de mim, ele iria levantar,

Impulsionado por sua juventude e ciúme.

²⁰¹ Na versão em holandês: Ik hou van Icarus die wist dat de was zou smelten en toch naar de zon toe vloog./ ik hou van het meisje dat wel zag hoe blauw de baard van Blauwbaard was – dat/ was juist de reden. Ik houd van Doornroosje die alleen maar deed alsof ze sliep./ Ik houd van Sneeuwwitje, die de dwergen een stelletje neuroten vond./ "Wie heeft er op mijn stoeltje gezeten? Wie heeft er van mijn bordje gegeten?"/ En van de dwerg, die helemaal niet zoveel van Sneeuwwitje hield;/ 'Toen zij er nog niet was, waren wij nog met zeven. En nu? Moet je ons nu eens zien./ Van de reus die kwaad is, omdat iedereen zijn schoenen laarzen noemt./ Ik houd van wie niet in het sprookje past. Maar vooraf/ hou ik van Icarus die wist dat de was zou smelten en toch naar de zon toe vloog.

²⁰² Na versão em holandês: Icarus heeft geen weet van hoogte/ voor de val en laat zich vangen/ door wind en thermiek. 'Het is/ een uitgemaakte zaak', zegt men,/ 'dat al wat ons aan de aarde bindt,/ het geloof is in die aarde. Want/ dromen is je losmaken van/ je zwaarte, is vliegen in je hoofd./ Wat verderop staat Daedalus./ Hij kent zijn hart en houdt het vast./ De horizon, proeft hij, smaakt naar goud,/ oud zeer. Nauwelijks verwijderd van/ wat een vader van zijn zoon verwacht,/ vergrijpt een gil zich aan de stilte./ Een zon in de nok verzet zich,/ tegen een of andere ondergang.

Mas a fé cega na autoridade paternal/ incrível como ele tentou me superar:

"Suas asas, sua ingenuidade – Mas eu as equilibrei pela minha coragem,

[agilidade e força!]"

As pessoas sabem que têm que correr; O menino caiu no mar, onde ele se afogou.

Dói mais/ por pensar que meu aviso para se atrever a chegar perto do sol

mesmo um pai nunca poderia imaginar/ este fim pode ter incentivado ele

[corretamente.²⁰³

Het geval Icarus, Rob Schouten (1954-)

Curioso, ele teve uma vez com o seu agente

Folhetos em que engenhosamente havia uma imagem dele

No meio entre o sol e o mar afiado,

E nenhum voo, a não ser um feriado imaginário.

Além da vigilância ele era um turista imoderado

Que - bem, quem não tem sonhos? - transcendeu-se em vista

Azul, simplesmente porque ele não sabia

Que aquele seria o seu destino final.

Essa foi a sua queda. Agora Dédalo, o arquiteto;

com o chegar da idade, tem uma queda consciente, O casco enterrado,

constantemente repetindo este desastre.

Recente enquanto o luto pela mito é compreendido aqui,

À morte por sua condenação imposta

Que ele quase banhado em suor, tinha necessidade.²⁰⁴

²⁰³ Na versão em holandês: Waarom koos ik de nacht niet voor de vlucht?/ Ik had voor ons vertrek moeten beseffen/ hoe ver hij boven mij zich zou verheffen,/ gedreven door zijn jeugd en ijverzucht./ Maar blind vertrouwen in het vaderlijk gezag/ miskende hoe hij zocht mij te overtreffen./ 'Zijn vleugels, zijn vernuft - maar ik vereffen/ dat door mijn moed, behendigheid en kracht!'/ Men kent 't verloop; de jongen stortte neer/ in zee, waar hij verdrank. Het schrijnt te meer/ door de gedachte, dat mijn manend woord/ om zo vermetel niet te reiken naar een zon/ die zelfs een vader nooit bereiken kon/ daartoe wellicht hem juist heeft aangespoord.

²⁰⁴ Na versão em holandês: Nieuwsgierig had hij eens bij zijn verwekker de/ Prospectussen wat ingeneusd, waar hem het beeld/ Van 't midden tussen zon en zee verlekterde,/ En zich geen vlucht maar een vakantie ingebeeld./ Zo boven toezicht werd hij mateloos toerist/ Die – ach, wiens dromen niet? – zichzelf ontsteeg in blauw/ Verschiet, eenvoudig omdat hij toen nog niet wist/ Dat hij zijn eigen eindbestemming worden zou./ Dat was zijn val. Nu Daedalus, de architect;/ Hem rest geknakte ouderdom, bedachtzaam dalen,/ De romp begraven, steeds weer deze ramp herhalen./ Snel haast hij,

Icarus, Koos Geerds (1948-)

Até que ponto: a viagem de descoberta
 precisa ainda que o vento esférico sopra as velas;
 Acenando no caminho para as casas brancas
 fazendo embelezar a baía;
 um pastor com o cão finge sondar,
 na praia o que um homem tentou provar.

Um agricultor prepara a "moreia de fundo"
 pelo labirinto de linhas inclinadas
 é colocado em simetria com a baía;
 um marinheiro sobe em paralelo
 para ver a última perna
 – mas não está lá para esperar a morte.²⁰⁵

De helm van Ikaros, Gust Gils (1924-2002)

quando Ícaro, aprendeu com sua própria lenda
 Desta vez não havia riscos no que quisesse fazer
 ("As asas fazem o homem" também se aplica em vice-versa)
 e relembra a sua queda –
 queda consagrada
 deixe seu novo capacete ao lado

assim estava impresso
 leia o convite (Responda, por favor)

– que ocorreu mais uma vez em um erro de cálculo
 de formato.

Seu pai Dédalo um entusiasta, não tinha diploma de engenheiro.

Estes capacetes sem nome
 as asas furadas como queijo.

O homem caiu num conflito de gerações!
 Letras maiúsculas nos jornais matutinos.

treurend om de mythe hier verwekt,/ Zich naar zijn van het noodlot afgedwongen dood/ Die hij, haast badend in het zweet, heeft uitgenood.

²⁰⁵ Na versão em holandês: Tot welke hoogte: ontdekkingsreizen/ moeten nog, bol blaast de wind de zeilen;/ aan wenkende rede witte huizen/ maken de finish mooi om te huilen;/ een herder met hond veinst het te peilen,/ op het strand scheidt een man zich bewijzen./ Een boer bereidt de eindmorenegrond/ tot 't labyrinth van glooiend lijnen/ in symmetrie met de baai is gebracht;/ een matroos klimt als de weerga in 't want/ om het laatste been te zien verdwijnen –/ maar daar wordt om de dood niet op gewacht.

mas o interior escuro
do capacete
foi golpeado contra o crânio
A única revelação.²⁰⁶

De nadagen van Icarus, Cees Buddingh (1918 -1985)

Quando eu tinha seis semanas eu apaguei
– Por causa da minha hérnia umbilical
– com a minha cabeça para baixo entre a porta de correr:
uma pequena bobagem

Desde então, eu larguei um pouco
a ciência médica – apenas;

tão completa quanto no momento em que
eu nunca flutuei sobre as coisas.²⁰⁷

Die plotseling, Frans Kuipers (1942-)

de repente
emerge do escuro,
girando ao redor da lâmpada;
um Ícaro que terminou, abatido,
voando empoeirado –
mariposa, piloto Kamikaze.²⁰⁸

²⁰⁶ Na versão em holandês: toen ikaros, door zijn eigen legende geleerd/ ditmaal geen rizikoos wenste te nemen/ ('de vleugels maken de man' geldt ook omgekeerd)/ en hij daarna de heruitgave van zijn neer-/ storten met de feestelijke inwijding van/ zijn nieuwe valhelm gepaard liet gaan/ zo stond op de keurig gedrukte/ uitnodiging (R.S.V.P.) te lezen -/ liep dat toch weer uit op een misrekening/ van formaat. zijn vader daidalos, die knutselaar/ zonder diploma van ingenieur/ had van valhelmen namelijk evenmin/ als van vleugels kaas gegeten./ man stort te pletter in generasiekloof!/ blokletterden de kranten sanderendaags./ maar de donkere binnenkant van zijn helm./ werd voor de ingebeukte hersenpan/ van de nooit wijzergeworden luchtheld/ de enige revelasie.

²⁰⁷ Na versão em holandês: toen ik zes weken was hing ik/ – vanwege mijn navelbreukje -/ met mijn hoofd omlaag tussen de schuifdeuren in:/ een klein gewatteerd baviaantje/ sedertdien heb ik net zo min stilgestaan/ als de medische wetenschap – alleen:/ zo compleet als destijds heb ik nooit meer/ boven de dingen gezweefd.

²⁰⁸ Na versão em holandês: Die plotseling/ opduikt uit het donker,/ loopings om de lamp maakt;/ 'n Icarus die finisht, aantikt,/ vliegt dat het poedert -/ mot, kamikaze-piloot.

Ikaros' thuiskomst, J. Greshoff (1888-1971)

Meu pobre pássaro mecânico
 desobediente e impertinente
 Decolou alto, alto mais e mais
 Seduzido pelo fio dourado falso.
 Até a queda começa
 Porcas soltas, tubos entupidos
 Fatal, vertiginoso,
 finalmente,
 A apoteose da perda –
 Primeiro através do ar vazio
 Em seguida, a resistência amarga
 Do barro e da pedra
 Até a difícil salvação da profunda escuridão.
 Oh último voo o fútil
 Oh primeiro em segurança:
 de volta ao alvo
 Oh sono sem amanhã.²⁰⁹

Als Ikarus, van jonge geestdrift dronken, J. Vuylsteke (1836-1903)

Como Ícaro, jovem entusiasmo embriagado,
 em cera moldada voou através do céu,
 e a terra já afundado em um mistério profundo
 abaixo dele era invisível para os olhos:

 para, em seguida, seus esforços corajosos mais elevados,
 cada vez mais alto ao seu alvo, a fonte secular de luz e de fogo,
 para o fogo secular da vida,
 secular para brilhar seu brilho, o Sol!

 E cansado rumou:
 o beijo do calor do sol quente aqueceu o seu sangue;

²⁰⁹ Na versão em holandês: Mijn vogel pover mekaniem/ Baldadig en impertinente/ Opstijgen hoger hoger/ Verleid door 't klatergouden omkoopgeld/ Van de bedriegelijke zon./ Totdat de val begint/ Verstopte leiding losse moeren/ Fataal, duizlingwekkend/ En eindelijk,/ Apotheose van 't verlies./ – Eerst door de lege lucht/ Dan door de bittere weerstand/ Van klei en steen/ Tot in het harde heil der diepste duisternis./ O eind van de vergeefse vlucht/ O eerste zekerheid: terug in 't doel/ O slaap zonder een morgen.

e ele se sentiu um pouco meio intoxicado,
entretanto com a fusão de suas brilhantes asas:

até que de repente um grito na imensidão interrompe, incrivelmente, terrivelmente;
[e surge um corpo caindo
desesperado, mesmo antes de atingir o solo, um cadáver!
Então eu início um voo sem rumo, em sonhos, para ele, o sol que atormenta minha
[alma e então
eu também sinto o meu coração, derreter meus poderes sumirem quando cheguei
[mais perto dele.²¹⁰

Daedalus, Hester Knibbe (1946-)

Um labirinto que eu construí e Ícaro
concebeu. Escultor-arquiteto, eu sento
apenas para esculpir o meu filho
de uma rocha/ depois de cair

como um bloco. Eu o amava/ mas ele sabia que
não podia ficar, inventando,
portanto, um ardil, um turbilhão, uma estratégia:
Eu fiz nossos pés livres de prisões e argila moldada. Voe Ícaro,

Eu disse, com peito de aves por via aérea
e veja como a prisão está suspensa
como um falso castelo de ar. Quando um filho
acidenta-se , ele chama a atenção do pai:

continuamos a ser inseparáveis a cuidar e a cair ao longo dos séculos
ir para dentro da moldura da pintura e para fora do quadro.
Zonzo num labirinto de areia e poeira
Eu sento estupidamente batendo e construindo o meu filho.²¹¹

²¹⁰ Na versão em holandês: Als Ikarus, van jonge geestdrift dronken,/ op wassen vleuglen door de hemel vloog,/ en de aarde reeds in nevelen verzonken/ diep onder hem onzichtbaar lag voor 't oog:/ naar hoger, was alsdan zijn moedig streven,/ steeds hoger naar zijn doel, naar de eeuw'ge bron/ van licht en vuur, naar d' eeuw'gen haard van leven,/ naar d' eeuw'gen glans en d' eeuw'gen gloed, de Zon!/ En onvermoeid omhooggeroeid: de kussen/ der warme Zon verhitten nog zijn bloed;/ en weinig voelt hij half bedwelmd, intussen/ hoe zijne vleuglen smelten van de gloed:/ totdat ineens een gil de onmeetlijkheden/ doorsnijdt, ontzettend, aaklig, ijselijk;/ en door de lucht een lichaam naar beneden/ stort, reeds voordat het de aarde raakt, een lijk!/ Zo neem ik ook een stoute vlucht, in dromen,/ tot haar, de zonne die mijn ziele kwelt ... em/ zo voel ik ook mijn' moed, mijn krachten smelten/ als ik haar nader ben gekomen.

Poging met Aviette (Vliegfiets) Parijs 1900, Hans Tentije (1944-)

O madeiramento das arquibancadas está muito molhado para se sentar
jatos saem dos pneus que se agarram ao pavimento de cimento

meio enlameado, os homens em grupos com as rodas brilhantes movendo-se num
[sprint competitivo
nem a garoa, que só faz essa enorme asa

de tela ou papel oleosa sobre sua cabeça ficar muito pesada
em frente do quadro, suas botas, seu chapéu de marinheiro e o especial

para a ocasião, uma malha de lã (apropriada para altas altitudes)
muito de seu peso extra ele não alivia

esperando alcançar o céu muito em breve
mas quase todo mundo está olhando para longe dele

para qualquer coisa a partir daqui
não veem que o importante sempre se encontra fora da câmera

e enquanto não acontece nada
é quando ocorre a queda brutal.²¹²

²¹¹ Na versão em holandês: Een labyrint heb ik gebouwd en Icarus/ verwekt. Beeldhouwer-architect, zit ik/ alleen mijn kind te houwen/ uit een steen nadat hij is gevallen/ als een blok. Ik had hem lief/ en nog, maar wist dat hij/ niet blijven kon, verzon daarom/ een list, een vliegenschluge/ list: ik maakte onze voeten los/ van hechtenis en leem em/ en hemelde ons op. Vlieg Icarus,/ zei ik, met vogelschoolslag door de lucht/ en zie hoe je gevangenis gehangen is/ als luchtkasteel decor wordt/ voor een klucht. Wanneer een zoon/ neerstort, trekt hij de vader/ mee: we blijven onafscheidelijk/ bijeen en vallen door de eeuwen/ heen binnen verf en lijst em/ buiten beeld. Verbijsterd/ in een labyrint van gruis en stof/ zit ik stomweg te houwen/ en te bouwen aan m'n kind.

²¹² Na versão em holandês: 't Houtwerk van de tribunes te nat om te gaan zitten/ zuigen z'n banden zich vast aan 't cement van de baan/ drassig 't middenterrein, mannen in groepjes bij elkaar/ met blinkende velgen zet hij aan als voor een scherpe sprint/ niet de motregen, de motregen alleen maakt die enorme vleugel/ van zeildoek of geolied papier boven zijn hoofd zo hopeloos zwaar/ eerder 't frame, z'n laarzen, z'n schipperspet en de speciaal/ voor de gelegenheid gebreide wollen trui (berekend op grote hoogten)/ veel van z'n ekstra-gewicht heeft hij er ook niet afgetraind/ wie denkt de hemel te bereiken is al heel gauw licht genoeg/ maar bijna iedereen kijkt van hem weg, naar iets van hieruit/ niet te zien: 't belangrijkste vindt altijd buiten beeld plaats/ en terwijl 't gebeuren van toen naar nu vervluchtigt/ is't moment van neerstorten onmenselijk lang uitgesteld.

Icarus en Piet Graniet (versão: Ivo van Strijtem), Werner Aspenström (1918-97)

Depois de ler 73 (excelentes) poemas sobre Ícaro
 Eu quero fazer um elogio para seu primo aldeão
 o granito que fica deitado no campo
 Falo em nome de um gramado
 que se deleita na sombra e no abrigo.
 Depois de ler 73 poemas sobre voos e asas

Eu quero trazer a única homenagem
 à alma caída, a arte lembrada,
 têm peso – como o granito
 ou sua irmã, a solteirona senhorita abetos,
 sem brilho, mas eternamente verde.²¹³

Picasso, Manuel Kneepkens (1942-)

O Minotauro é um mentiroso de Creta
 Pode perguntar a Pablo Picasso/ que comprova isso!

Creta, onde o sol queima/ as barbas das pessoas risonhas, ébrios

amantes, exuberante!
 E também, perto da costa
 uns sobre os outros dão cambalhotas

os golfinhos, os bons companheiros
 do Mediterrâneo, catadores de esponjas
 mergulham, com espantados olhos abertos
 ao lado de polvos e anêmonas do mar

e as surrealistas Conchas de madrepérola
 Infelizmente, essa Creta é uma mentira Cretense
 não se pode negar, teimosamente, o lado escuro de Creta

²¹³ Na versão em holandês: Na het lezen van 73 (voortreffelijke) gedichten over Icarus/ wil ik een goed woordje doen voor zijn dorpse neef,/ Piet Graniet die in de wei is blijven liggen./ Ik spreek ook in de naam van een graspol/ die zich koestert in schaduw en luwte./ Na het lezen van 73 gedichten over vluchten en vleugels/ wil ik de voetzool hulde brengen,/ die neerwaarts gerichte ziel, de kunst van het blijven staan,/ gewicht te hebben – zoals Piet Graniet/ of zijn zus, de jongedochter juffrouw Sparretjes,/ zonder glans, maar eeuwig groen.

(E, portanto, também de Pablo Picasso)

o labirinto cubista do monstro Minotauro
de quem eu desejava
escapar

í

 C
A
 R
O

um menino bronzeado com asas
de incapacidade.²¹⁴

Icarus Before Knossos, John Hollander (1929-2013)

For Donald Cook

Inverno, em um furor branco de urgência,
Pelo que sabemos do conhecimento, serve pobremente,
E o frio, o frio único, no doloroso congelamento
Segura tanto o movimento que a direção
do curso é percorrida por uma pegada,
A dedo persegue, o olho planando e o senso
variando, todos parado, como numa sala
de emergência. O sol vai iniciar seu movimento, sem dúvida,
Quando a primavera chegar, o leito do rio liberando
Novas turbulências, o campo congelado, o seu pântano,
E sua visão, todos os processos de fluidos

Que compreendem o embelezamento e a mudança.
Mas pode o sol, de fato, nos salvar? Em dezembro

²¹⁴ Na versão em holandês: De Minotaurus is een liegbeest uit Kreta/ Vraag maar aan Pablo Picasso/ Die tekent ervoor!/ Kreta, waar de zon beroert/ de baarden van lachers, drinkers/ minnaars, uitbundig!/ En zo ook tuimelen, vlak langs de kust/ over elkanders snuiten/ de dolfijnen, de Vrolijke Broers/ van de Mediterraneanen, plukkers van sponzen/ die duiken, met open , verwonderde ogen/ langs inktvis & zeeanemonen/ & van schelpen het surrealistisch paarlemoer/ Helaas, dat Kreta is een Kretenzische leugen/ het ontkent, doodskoppig, de nachtkant van Kreta/ (en dus ook van Pablo Picasso)/ het kubistisch labyrint van het monster Minotaurus/ aan wie ik wilde ontsnappen/ik/ IKARUS/ een zonnige jongen met vleugels/ van onmacht.

A precisão fixa do frio e da neve mostra
 A eventual elegância dos degelos e inundações,
 Mas quando o congelado senso de medida
 Revive e move-se como o aflorante mel selvagem,
 Não podemos aceitar nossas proposições de inverno;
 Para, em seguida, com o sol em cima de nós, recordamos que
 Aquelas velhas orações eram extrapolações, medos
 mantidos no frio não eram meros palpites casuais:
 Não haverá sol nesta primavera. O sol está gasto.
 Enquanto isso o período misturado do sol

Proclama em cada página nossas instruções de morte.
 Assim raciocinando, e tendo minuciosamente lido
 Vários periódicos de meus próprias poucas estações,
 Virei para aquela crônica dourada do coração:
 As Horas Mais Ricas, As velhas luzes
 Do mais famoso cenário do amor, e marcado
 Como, através das próprias (cidades de) Hiems e os Vers,
 A expectativa assegurou as suas propriedades, e criou
 disfarces simples para as suas várias versões.²¹⁵

Fall of Icarus: Brueghel (1963), Joseph Langland (1917-2007)

Piscando através da fraca luz solar
 Uma perna frenética há pouco mergulhou dessa estranha momento comunicativo
 Agitando em ondas sombrias
 Próximo a essas águas arrasadas –

²¹⁵ Na versão em inglês: Winter, in a white rage of urgency,/ From what we know of knowledge, serves it poorly,/ And the cold, the cold alone, in painful freezing/ Dries up so much motion that the course/ Of measurement is shrivelled to a trace,/ The following finger, gliding eye and ranging/ Senso, all stopped, as in an emergency/ Of waiting. The sun will start them moving, surely, / When the spring comes, the river bed releasing/ New turbulence, the frozen field, its marsh,/ And vision, all the fluid processes/ Which comprehend embellishment and changing./ But can the sun surely save us? In December/ The fixed precision of cold and snow infers/ The eventual elegance of thaws and freshets,/ But when the frozen senso of measurement/ Revives and moves like wild emergent honey,/ We cannot accept our winter propositions;/ For then, with the sun upon us, we remember/ That old prayers were extrapolations, fears/ Held in the cold were no mere casual guesses:/ There will be no sun this spring. The sun is spent./ Meanwhile the sun's own seasonal miscellany/ Proclaims on every page our death's directions./ Thus reasoning, and having thoroughly read/ Various journals of my own few seasons,/ I turned to that golden annal of the heart:/ The Very Rich Hours, the old illuminations/ Of love's most famous scenery, and marked/ How, through the very Hiems and the Vers,/ The prospect held its properties, and bred/ Simple disguises for its several versions.

O respingo, sem dúvida, atinge a margem –
 Um pastor sem sonhos e seu velho cão pastor
 Demonstra paciência ultrajante
 Apoiado ao cajado e nos quadris,
 Sem nenhuma intenção, volta-se, curvando-se para o mar,
 Enquanto os rebanhos de ovelhas lentas roem a grama fina da costa
 Agachado no crepúsculo caseiro um camponês indiferente
 Guia seu arado bruscamente através de chão de cascalho,
 Cortando sulcos planos nessa terra ondulada.
 Uma perdiz fica imóvel em seu galho
 Assistindo a um pescador Flamenco procurar

Peixes na sombria baía;
 Sua quietude zomba das ondas rudes subindo e revolvendo.
 No entanto, isso foi um impressionante cumprimento,
 Para qualquer velho pescador, camponês, ou o capitão do grande navio,
 Embora enviada por um simples menino
 Confundido no ar gravitacional,
 Piscando os braços brancos selvagens no impressionante marejado sol

Agora, apenas ventos costeiros
 Agitam as penas da perdiz,
 Silenciando o rumar suave de ovelhas de corte
 O sussurro pesado
 De sulcos abaixando, navio partindo,
 marulhar da água.
 Embalado na correnteza solta e pelo zumbido da loucura infame,
 Sombrio, tão silenciosamente, o mar frio o amamenta.²¹⁶

²¹⁶ Na versão em inglês: Flashing through failing sunlight/ A frantic leg late plunging from its strange/
 Communicating moment/ Flutters in shadowy waves/Close by those shattered waters -/The spray, no
 doubt, struck shore -/One dreamless shepherd and his old sheep dog/Define outrageous patience/
 Propped on staff and haunches,/ Intent on nothing, backs bowed against the sea,/ While the slow
 flocks of sheep gnaw on the grass-thin coast,/Crouched in crimson homespun an indifferent
 peasant/Guides his blunt plow through gravelled ground,/Cutting flat furrows this hump of land./One
 partridge sits immobile on its bough/ Watching a Flemish fisherman pursue/ Fish in the darkening bay;/
 Their stillness mocks rude ripples rising and circling in./ Yet that was a stunning greeting,/ For any old
 angler, peasant, or the grand ship's captain,/ Though sent by a mere boy/ Bewildered in the
 gravitational air,/ Flashing his wild white arms at the impressive sea-drowned sun./ Now only coastal
 winds/Ruffle the partridge feathers,/Muting the soft ripping of sheep-cropping/The heavy whisper/ Of
 furrows falling, ship cleaving,/ Water lapping./Lulled in the loose furl and hum of infamous folly,/Darkly,
 how silently, the cold sea suckles him.

Val van Icarus (1976), Huub Oosterhuis (1933-)

Não vi nada.
 Ouvi o grito longe.
 Sei que ninguém o conhecia.
 Não da forma como me ensinaram
 lidar com os outros,
 Não me surpreende, e sem
 emoção e melancolia sabendo o que sei:
 inaudível gira um pássaro,
 invisível torcendo uma pena,
 e não para cima –
 quem sou eu.
 Então, esta manhã, tardio,
 o sol apareceu,
 e nós, súbita sudorese,
 sem nossos chapéus
 e os nossos óculos de sol,
 que faiscou o mar,
 Eu ouvi alguma coisa,
 Eu disse: você não ouviu nada –
 viu alguém do ar caindo? Não.²¹⁷

Icarus by Mobile (s/d), Gareth Owen

Papai, papai, é você?
 Ouça, eu não tenho muito tempo, OK.
 Mas eu queria dizer, certo
 Isto está de volta à prancheta de desenho, Papai
 Toda a engenhoca é um senão.
 As asas?
 Não, as asas funcionaram bem
 Não poderia culpar as asas de forma alguma
 As asas foram especiais

²¹⁷ Na versão em holandês: Ik heb niets gezien./ Hoorde veraf roepen./ Ken ook niemand die hem kende./ Heb trouwens geleerd me niet/ met anderen te bemoeien,/ me niet te verbazen, en zonder/ opwinding en weemoed/ te weten wat ik weet:/ onhoorbaar zwenkt een vogel,/ onzichtbaar knakt een strohalm,/ en niets valt omhoog –/ wie ben ik./ Toen vanmorgen, laat,/ de zon opdoemde,/ en wij, plotseling zwetend,/ onze hoeden afzetten/ en onze zonnebrillen op,/ zo vonkte de zee,/ hoorde ik wel iets,/ ik zei nog: hoor je niets –/ maar iemand uit de lucht/ zien vallen? Nee.

E os seus cálculos sobre as tensões
sobre o vento e as penas
Corretíssimos!
Também a tolerâncias das asas aparadas
E lembre-se da questão do flap
Que nos deu algumas notes insones
Deixe-me dizer-lhe
Esses flaps funcionaram como um sonho.
mas papai
Oh papai
Como você pode esquecer o sol!
Eu não tenho muito tempo
Então ouça, OK
Estamos falando de equações aqui
Apenas deixe-me soletrar para você:
calor solar + cera de abelhas + ambição =
Derretimento total e eu estou dizendo, total
O que equivale, para colocá-lo simplesmente
Seu filho Ícaro está em rota de colisão
Com algo chamado Terra.
Papai, eu não tenho muito tempo
Deixe-me dar as coordenadas
Para o resgate
OK um trecho de promontório e uma baía
A visibilidade é boa, a paisagem está calma
e ei!
Eu sou sortudo
Ou eu estou com sorte!
Há um galeão ancorado perto da costa
Parece que Ícaro
Está a fim de aproveitar esta ótima manhã.
E ali um pobre velho fazendeiro está
Arando por um campo de pedras
E aqui está um velhaco com uma vara de pescar e
Ouça, papai
Você acreditaria
Que algum cara que está fora do quadro

Está pintando a coisa toda.
 E agora eu estou acenando papai, acenando
 A qualquer momento eles vão olhar para cima e
 Então ouça, papai, eu não tenho muito tempo
 Eu vou começar a gritar logo, OK.
 Você ainda pode me ouvir?
 Eu não tenho muito
 Papai, eu só queria perguntar
 você sabe
 Sobre a minha mãe
 ela era
 Ouça, papai
 Eu não tenho muito tempo
 Eu²¹⁸

Brueghel in Naples (s/d), Dannie Abse (1923-2014)

Ovídio nunca teria imaginado o quão longe
 e a noção do Pai sobre o derretimento de cera, eca!
 É gelo lá em cima. Congelamento.
 Subindo e mergulhando sobre nas altitudes solitárias
 Eu estava indo rápido (um recorde eu poderia pensar)
 Quando minhas asas começaram a mudar não derreter.
 Estes dias, acabamento, eu te peço.
 Pavoroso.
 Há uma montanha lá abaixo em chamas

²¹⁸ Na versão em inglês: Daddy, Daddy, is that you?/ Listen I don't have much time OK./ But I wanted to say, right It's back to the drawing board Daddy/ The whole contraption is a no no./ The wings?/ No, the wings worked fine/ Couldn't fault the wings in any way/ The wings were ace/ And your calculations on the stresses/ Re wind and feathers/ Spot on!/ Likewise the pinion tolerances/ And remember that flap factor/ That gave us such sleepless nights/ Let me tell you/ Those flaps worked like a dream./ But Daddy/ Oh Daddy/ How could you forget the sun!/ I don't have much time/ So listen OK/ We're talking equations here/ Just let me spell it out for you:/ Solar heat + bees wax + ambition =/ Total Meltdown and I mean total/ Which equals, to put it simply/ Your boy Icarus is on collision course/ With something called Earth./ Daddy I don't have much time/ Let me give the coordinates/ For the pick-up/ OK stretch of headland and a bay/ Visibility good, outlook calm/ And hey/ Am I Lucky/ Or am I lucky!/ There's a galleon anchored near the shore/ Looks like Icarus/ Is in for an early pick up this fine morning./ And over there some poor old farmer's/ Ploughing through a field of stones/ And here's an old boy with a fishing pole and/ Listen Daddy/ Would you believe /Some guy just out of frame/ Is painting the whole thing./ And now I'm waving Daddy, waving/ Any minute now they'll look up and/ So listen Daddy I don't have much time/ I'm going to start screaming soon OK./ Can you still hear me? /I don't have much/ Daddy, I just wanted to ask/ You know/ About my mum /Was she/ Listen Daddy/ I don't have much time/ I.

e eu estou caindo, caindo para longe disto.

Ufa, o sol está no horizonte

ou estou de cabeça para baixo?

Grande Baco, o mar está elevando-se.

Será que eu vou me afogar? Minhas pernas brancas
as últimas a desaparecer? (Eu não estou vestindo calças.)

Um pouco para a esquerda, o lavrador,

um pouco para a direita um galeão,

um marinheiro escalando o cordame,

um pescador lançando sua linha,

e agora eu ouço um cão pastor latindo.

Eu estou bem perto.

Para que eu não deixe nenhum vestígio

exceto algumas penas espalhadas sobre a água

me mostre seu rosto, marinheiro,

olhar para cima, pescador,

olhe para este lado, pastor,

vire-se, lavrador

Deem o alarme! Lancem um bote!

Minha sorte. Estou sendo visto

apenas por um idiota de um artista

interessado em composição, no tom verde

do mar, na estética

do desastre - não em mim.

Eu me afogo, bolha por bolha,

(Ajude! Salve-me!)

enquanto ele está impiedosamente

diante da tela, ocupado, ocupado,

Com a intenção de tornar-se um Velho Mestre.²¹⁹

²¹⁹ Na versão em inglês: Ovid would never have guessed how far/ and Father's notion about wax melting, bah!/ It's ice up there. Freezing./ Soaring and swooping over solitary altitudes/ I was breezing along (a record I should think)/ when my wings began to moult not melt./ These days, workmanship, I ask you./ Appalling./ There's a mountain down there on fire/ and I'm falling, falling away from it./ Phew, the sun's on the horizon/ or am I upside down?/ Great Bacchus, the sea is rearing/ up. Will I

The Fall (1982), Tuvia Rivner

Em Chagall dos altos céus
 Ele cai.
 Suas asas como chamas escuras
 Eriçando para fora de suas costas em vão.
 Ele é como um embrião que caiu de um ventre.
 Quão rápido
 Tudo passa por ele, tornando-se ar, rapidamente
 Aqueles anões, toda a cidadezinha
 Que se reuniram para o show, Medo
 Deixou um espaço vazio no centro,
 Braços estendidos, mulheres dando à luz, outros
 Asfixiando com riso – já enorme e cego como uma nuvem
 Encobre a sua vida que por um breve momento ainda
 No alto, um sinal estranho,
 Vagueia perdido no labirinto de sua queda.
 Não é o mesmo em Breughel. Aqui
 Apenas uma pequena perna ainda sobressai para cima
 Enquanto a segunda já é lavada por ondas pequenas.
 Um pescador está ocupado com sua rede.
 Um navio está navegando com suas velas grandes.
 Um fazendeiro continua a arar,
 pois não se deve evitar a tristeza da terra e do trabalho do dia.
 Ícaro? quem?
 O sol já se põe. A escuridão está próxima.²²⁰

drown? My white legs/ the last to disappear? (I have no trousers on.)/ A little to the left the ploughman,/ a little to the right a galleon,/ a sailor climbing the rigging,/ a fisherman casting his line,/ and now I hear a shepherd's dog barking./ I'm that near./ Lest I leave no trace/ but a few scattered feathers on the water/ show me your face sailor,/ look up fisherman,/ look this way, shepherd,/ turn around, ploughman/ Raise the alarm! Launch a boat!/ My luck. I'm seen/ only by a jackass of an artist/ interested in composition, in the green/ tinge of the sea, in the aesthetics/ of disaster – not in me./ I drown, bubble by bubble,/ (Help! Save me!)/ while he stands ruthlessly/ before the canvas, busy, busy,/ intent on becoming an Old Master.

²²⁰ Na versão em inglês: In Chagall from the high heavens/ He falls. His wings like dark flames/ Bristling out of his back to no avail./ He is like an embryo dropped from a womb./ How fast/ Everything moves past him, becoming air, swiftly/ Those dwarfs, the whole shtetl/ That gathered for the show, Fear/ Left an empty space at the center,/ Outstretched arms, women giving birth, others/ Chocking with laughter – already huge and blind like a cloud/ Shroud his life that for a brief moment still/ High above, a strange sign,/ Wanders lost in the labyrinth of his fall./ It is not the same in Breughel. Here/ Only a tiny leg still protrudes upwards/ While the second is already washed by small waves./ A fisherman is busy with his net./ A ship is sailing with its big sails./ A farmer keeps plowing, for one

A Poem obliquely about Brueghel's Icarus (1980), Carl Stach

Quando espera seu primeiro filho,
 Um homem acha muito fácil ignorar
 Todo o sofrimento, ignorar os gaios-azuis
 Lutando em um canto do jardim
 Em favor de duas carriças quietas, que, procurando
 Por comida, voam de um lado para outro
 Sem medo no rosto de um girassol,
 Que eles poderiam ter confundido com o próprio/ sol.
 Ele não pode explicar por que isso é assim,
 Nem por que, ontem, ele teve tanta alegria
 Puxando uma cebola branca da terra
 Por seu delgado cordão umbilical, nem por que
 No café da manhã os morangos em sua tigela
 tornaram-se, em forma e função,
 Ovários macios, uma visão pela qual,
 Ele tem agradecido, Mas isso ele sabe: esta
 manhã ele se levantou, comeu, disse adeus para sua esposa.
 Lá fora, fez uma pausa,
 ficou, à altura do tornozelo, com
 As folhas que ele esqueceu de juntar (os vestígios esfarrapados
 De asas maiores) e enfrentou o céu da manhã,
 Pela primeira vez, como seu semelhante.²²¹

Pejazzlkarem Bruegela (1977), Nikos Chadzinikolau (1935-2009)

Ícaro afundando em um mar de primavera.
 O pastor olha para o céu.
 Seu cão gentil como um cordeiro.
 O cavalo levanta sua ferradura direita

should not evade/ The sadness of the earth and of the day's toil./ Icarus? who?/ The sun already sets.
 Darkness is near.

²²¹ Na versão em inglês: When expecting his first child./ a man finds it too easy to ignore/ all suffering,
 to ignore the blue jays/ fighting in one corner of the Garden/ in favor of two quiet wrens, who,
 searching/ for food, fly from nowhere and alight/ without fear on the face of a sunflower,/ which they
 might have mistaken for the sun/ itself. He cannot explain why this is so,/ nor why, yesterday, he took
 such joy/ in pulling a white onion from the Earth/ by its slender umbilical cord, nor why/ at breakfast the
 strawberries in his bowl/ became, in form and function, several/ tender ovaries, a vision for which,/ he
 has grateful, But this his knows: this/ morning he rose, ate, said goodbye for his wife./ Outside, he
 paused, stood ankle-deep in/ The leaves he forgot to rake (the tattered remains/ Of bigger wings) and
 faced the morning sky,/ for the first time, as its equal.

O camponês ara o campo recurvo.
 O pescador puxa um peixe raquítico para fora das ondas
 Ícaro afundando no mar na primavera.
 Despercebido.²²²

Icarus (s/d), Hans van Bergen

Em horas em que estive sozinho e tranquilo
 Eu preparei para os meus sonhados voos
 Puramente remanescentes de dias esquecidos
 As rédeas de um novo começo.
 Contando com um desejo inquieto
 operando a roda giratória alfabética
 E das palavras eu tranço as asas
 Voando sobre as fronteiras do tempo.
 O silêncio é o centro do voo
 Incluindo os redemoinhos e rugidos da terra,
 E o desejo é sua linguagem.
 Sempre que eu lembro,
 O fluxo de sua alma,
 Chamam meus lábios macios o seu nome:
 Ícaro; Também eu sempre conheço a minha queda.²²³

Le Hollandais volant (1936), Jean Cayrol (1911-2005)

Porto assoreado para navios de luz
 estamos lançando no batimento forte do coração
 tu me contar sobre sua onda de Maio
 esta ilha onde tantas penas caiu
 em que os marinheiros não se atreviam a dormir sob suas árvores cobertas de neve
 suas velas penduradas como uma garganta morta
 suas ondas alongamentos de coluna, seus mármores

²²² Na versão em polonês: Ikar tonął w morzu wiosną./ Pastuch patrzył w niebo./ Pies jak baranek łagodny./ Koń podnosił prawą podkowę./ chłop pługiem pole zaokrąglął./ Wędkarz ciągnął rybę spod rozchwyanych fal./ Ikar tonął w morzu wiosną./ nie zauważył żony.

²²³ Na versão em holandês: In uren van alleen zijn en stilte/ bereid ik mijn dromenvluchten voor,/ puur uit resten van vergeten dagen/ de leidseis voor een nieuw begin./ Telmaten van rusteloos verlangen/ voeren het alfabetisch spinnewiel/ en uit woorden weef ik gazen vleugels/ die mij voeren over tijdsgrenzen heen./ Stilte is de spil van de vlucht/ waaronder de aarde kolkt en briest,/ en verlangen is haar taal./ Telkens als ik wegdrijf,/ op de luchtstroom van haar ziel,/ noemen mijn lippen zacht jouw naam:/ Icarus; ook ik ken steeds mijn val.

o vento levantou em todos os tipos de areia.

Eu quero o que eu perdi e que o porto desperta em mim
dourados pela luz de cinco horas
gloriosos, vasos pesados nas cinzas, à noite
e as mulheres comerem das frutas sem pressa.

Ou esta porta perdida por muitos mares que passam
(um cadáver brilhante errante pelos viajantes)
piscinas frias para barcos oleosos
descobrimos ervas, cascas, flores
e achei tão bonito para uma partida solitária.

Ou a porta, onde as águas da inundação recuam
onde o peixe enlameados são comidos por gatos
onde as ruas estão cheias de árvores mortas e navios;

uma piscina aquática roxa é guardada por soldados

porto de partida subterrâneo no qual você confiará a sua baía
uma partida de manobras celestiais
num momento em que a volta destrói rosas
de fumegantes prados...

o seu cheiro de sal fresco escondido até os meus celeiros
onde você pode ouvir o vento em uma vela
uma fragrância febril como rosas de um santo
ascender a mim em uma maré monótona...

E aqui a água batendo na minha encosta (uma espuma
rola na areia dura)
projetada pela onda
que seca para onde ela quer morrer
é um oceano inteiro que quer subir em mim –
Sinto correntes de algas, suas aves de rapina
Vou me entregar, bloqueia sua água
e aqui é a representação do mundo que começa

Aqui você está levantando o telhado das ondas
 porto purificado atraído pela lua que eu criei
 tudo isso num relâmpago branco como meus ossos
 estes ramos ardiam no meu sonho marinho

Ah o belo porto apareceu como um seio que emerge
 (ouvimos surpresos o gotejamento de água sobre seus portos)
 mal ancorada nesses fundos que eu não sei,
 a esta rede de espuma eu dou-me como isca

há uma gota de lágrima até de manhã

Aqui a porta e o calor no peito
 todo o esplendor folheado da escuridão
 uma maravilha da Vida Eterna que sobe
 sentimos a batida pesada de uma água estranha
 os primeiros marinheiros escancaram, e o primeiro abrunha
 arrebatado por esses horizontes está suado.

Acordem vasos dormentes, dunas de peixe
 o encanto de um flap aberto, hélices no exterior
 todas as narinas respiratórias, companheiros solitários
 seus seios eternos vão reviver
 apesar dos galhos baixos que pairam sobre seus ossos...

Naquela mesma velha amarelada manhã sonolenta

Ouvir o mendigo da cidade e do porto
 e seus dedos brincando com flauta do tédio
 olhos mortos, seus modos de andar na chuva
 cuspir em nossas mãos um sol dourado
 atenta para espalhar praga sob os nossos pés.²²⁴

²²⁴ Na versão em francês: Rade ensablée pour les navires légers/ que nous lançons dans les plus forts battements du coeur/ voudras-tu me parler de ta vague de mai,/ de cette île où tant de plumes sont tombées/ que les marins n'osaient dormir sous ses arbres neigeux,/ de tes voiles pendues comme une gorge morte,/ de tes vagues tendant l'échine, de tes marbres/ que le vent a soulevés en sables de toutes sortes./ Je veux ce port perdu que j'éveille en moi-même/ tout doré par la lumière de cinq heures,/ glorieux, de lourds vaisseaux dans la cendre du soir/ et des femmes mangeant des fruits

Faire tout par moyen, Gilles Corrozet (1510-1568)

Ícaro é loucura que aconteceu com você? Você mal tem a marca do sucesso de
 Dédalo, seu pai, de quem que você copiou
 A arte de voar, que ele te ensinou
 Para escapar da prisão de Minos
 Ou você ficou em pé bloqueado por algum motivo
 Ele tinha uma escritura de vaca & o Basti
 Meninos leves ou Pasífae de couros. Dédalo superou a natureza
 Uma máquina conhecida & com asas ajustadas/Braços e pés, como pode voar
 E voando ele começou a falar
 Uma máquina, dizendo: meu filho que fingem voar
 para te poupar,/ um caso você deve ouvir
 Se você chegar com segurança voando
 Lá você levantará ao céu.
 Uma vez que a cera derreter
 ao sol,/suas penas cairão,
 Se você for muito baixo a umidade da água
 o privará do poder das aves,
 Mas se você for para cima e não para baixo, bem, então
 O caminho será mais seguro e sem quaisquer perigos:
 Ó pobre tolo, desta maneira, tomou muita altura

sans se hâter./ Ou bien ce port perdu par tant de mers qui passent/ (un cadavre luisant fait tort aux voyageurs)/ il a de froids bassins aux barques grasses/ percées d'herbes, de coquilles, de fleurs/ et qu'on trouve si belles pour un départ solitaire./ Ou ce port du déluge où les eaux se retirent/ où les poissons boueux sont mangés par les chats/ où les ruelles sont pleines d'arbres morts et de navires;/ une flaque d'eau mauve est gardée par les soldats./ Port souterrain pour quel départ vas-tu confier ta rade/ un départ d'aube, de célestes manoeuvres/ à l'heure où remontent de roses épaves/ de fumantes prairies.../ ton odeur de sel frais rôde jusqu'à mes greniers/ où l'on entend le vent souffler dans une voile,/ un parfum fiévreux comme les roses d'une sainte/ montant jusqu'à moi d'une monotone marée.../ Et voici l'eau battant mon rivage (une écume/ roule sur le sable dur)/ dessiné par la vague/ qui sèche à l'endroit où elle veut mourir;/ c'est tout un océan qui veut monter en moi —/ je sens ses courants d'algues, la proie de ses oiseaux,/ je vais me délivrer, écluses de ses eaux/ et voici la figuration du monde qui commence./ Te voici soulevant la toiture des flots/ port lustral attiré par la lune que j'ai créé/ toute cette foudre blanche comme mes os/ ces branches ont flambé dans mes sommeils marins./ Ah beau port apparu comme un sein qui émerge/ (on entend l'eau ruisseler sur ses rades surprises)/ mal ancré dans ces fonds que je ne connais pas,/ dans ce filet d'écume je me donne comme appât/ il reste une molle déchirure jusqu'au matin./ Voici le port et sa chaleur de poitrine/ tout revêtu de sa splendeur de ténèbres/ une merveille de la Vie Éternelle qui se leve/ on sent le lourd battement d'une eau maladroite/ les premiers matelots bâillants, et la première prune/ en extase devant ces horizons si moites./ Réveillez-vous vaisseaux dormants, poissons des dunes/ sortilège d'un volet ouvert, hélices d'outre-mer,/ toutes narines respirantes, compagnons solitaires/ vos poitrines éternelles vont revivre/ malgré les branches basses qui pèsent sur vos os.../ ce matin pareil au vieux fauve endormi./ Écoutez le mendiant de la ville et du port/ et ses doigts jouant la flûte d'ennui;/ ses yeux morts, ses façons de marcher sous la pluie/ de cracher sur nos mains qu'un soleil dore/ / attentifs à semer la peste sous nos pas.

A cera derreteu, e sua plumagem caiu
E você também caiu numa tumba.²²⁵

Ikaros (s/d), Hugo Claus (1928-2008)

Pronto? Pronto!
Ele sorriu para seu pai, traiçoeiro,
(E voou muito perto do sol, sua mãe,
e voou para o imenso calor de seus lábios
e caiu como um rato em sua boca
e bateu no mar rígido
Excesso de confiança? Desespero?
Este foi anteriormente o domínio do emplumado Dédalo.
Ícaro queria evitar o seu calor,
queria enterrar-se em sua ampla cabeleira, em chamas.)
Pronto? Pronto! Ele ri,
as penas se prendem aos seus tornozelos, os sinais de Eros,
as esporas do Grifon.²²⁶

Landschaft mit Sturz des Ikarus (s/d), Heinz Czechowski (1935-2009)

Pessoas, quem é este que cai sobre nós?
Será que ele usa uma barba? É o eterno Marx?
Ou Javé? Suas asas, desenvolvidas pela Ferrari,
Provocam o aplauso da multidão. Seu dente
O melhor do mundo vai aguentar a queda.
Um pintor, colocado no limite da cena, aparece como um cronista.
O mar, o mar! Chama um filósofo,

²²⁵ Na versão em francês: Fol Icarus que t'est il advenu?/ Tu as tresmal le conseil retenu / De Dedalus ton pere qui t'apprint/ L'art de voler, lequel il entreprint/ Pour eschapper de Minos la prison/ Ou vous estiez enfermez, pour raison/ Qu'il avoit faict & basty une vache/ D'ung boys leger ou Pasiphe se cache./ Ce Dedalus nature surmonta/ A toy & luy des aelles adjousta/ Aux bras & piedz, tant que poviez voler/ Et en volant il se print à parler/ A toy disant: mon filz qui veulx pretendre/ De te saulver, ung cas tu doibs entendre/ Que si tu veulx à bon port arriver/ Il ne te fault vers le ciel eslever./ Car le Soleil la cire fonderoit./ Et par ainsi ta plume tomberoit./ Sy tu vas bas l'humidité des eaulx/ Te privera du pouvoir des oyseaulx./ Mais si tu vas ne hault ne bas, adoncques/ La voye est seure & sans dangers quelzconques./ O pauvre sot le hault chemin tu prins/ Trop hault pour toy car mal il t'en est prins/ La cire fond, & ton plumage tumbé/ Et toy aussi prest à mettre soubz tumbé.

²²⁶ Na versão em holandês: Klaar? Klaar!/ Hij lachte naar zijn vader, verraderlijk./ (En vloog te dicht bij de zon, zijn moeder./ en vloog in de hitte van haar onmetelijke lippen/ en viel als een muis uit haar muil/ en spatte uiteen op de marmereen zee./ Overmoed? Wanhoop?/ Dit was eerder het wattig domein van Daidalos./ Ikaros wou haar warmte schuwen./ wou zich begraven in haar wijde, laaiende haren.)/ Klaar? Klaar! Hij lacht./ bindt veren aan zijn enkels, de tekens van Eros./ de sporen van de griffioen.

Está mil anos atrasado demais. Ele está queimando, diz ele
Uma das guildas escritas por Brecht sobreviveu, e
Registra a contrarrevolução. Holderlin,
Ele escreveu algo sobre Hércules, mas nada
Sobre Ícaro, olha para fora da janela da torre de Tübingen
Esta queda, que antecipou tudo o que ainda
existe. Mas nós, mesmo no outono, não estamos surpresos:
O voo que se tornou uma maldição é familiar para nós. Agora
Reclamar com o chumbo,
Isso nos é permitido,
E este montão de estrume, no qual Ícaro cai, Vamos apenas nomear história.²²⁷

²²⁷ No original: Leute, wer ist das, der da brennend zu uns herabstürzt?/ Trägt er einen Bart? Ist es der ewigwährende Marx/ Oder Jahve? Seine Flügel, gestylt von Ferrari,/ Provozieren den Beifall der Menge. Seine Zähne,/ Die besten der Welt, werden den Sturz überstehn./ Ein Maler, am Rande der Szene postiert, wirkt als Chronist./ Das Meer, das Meer! ruft ein Philosoph./ Der um tausend Jahre zu spät kam. Er brennt, konstatiert/ Einer der schreibenden Zunft, der Brecht überlebte, und/ Notiert die Konterrevolution. Hölderlin,/ Der einiges über Herakles schrieb, doch nichts/ Über Ikarus, sieht aus dem Fenster des Tübinger Turms/ Diesen Sturz, der alles vorwegnahm, was uns noch bevor-/ Steht. Wir aber, selbst schon im Sturz, wundern uns nicht:/ Der Flug, der zum Fluch wurde, ist uns vertraut. Jetzt/ Beschwerden wir uns mit dem Blei,/ Das uns zur Verfügung gestellt ist,/ Und diesen Misthaufen, in den Ikarus stürzt,/ Nennen wir einfach Geschichte.

APÊNDICE E – Versões e traduções de *Musée des Beaux Arts*, de W. H. Auden

Musée des Beaux Arts (W.H. Auden), Herman de Coninck (1944-1997)

P.S: Vetraling/ bewerking naar het orgineel 'Musée des Beaux Arts' van Wystan Hugh Auden (1907 – 1973)

*Van Lijden kenden ze wel wat,
de oude meesters: hoe goed verstonden ze
zijn menselijke kontekst: hoe het plaatsgrijpt
terwijl een ander aan 't eten is of een venster opent
of gewoon maar stompzinnig voorbijwandelt;
hoe, wijl de ouden eerbiedig, hartstochtelijk uitkijken
naar de mirakuleuze geboorte, er altijd kinderen moeten zijn
die niet bizonder verlangen dat het zou gebeuren, schaatsend
op een vijver aan de rand van het woud:
ze vergaten nooit
dat zelfs het vreselijk martelaarschap zijn beloop moet krijgen
ergens in een hoekje, op een slordige plek
waar de honden hun honds leven verderzetten en het paard van de beul
zijn onschuldig achterwerk schraapt tegen een boom.*

*In Breugels Icarus, bijvoorbeeld: hoe wendt alles zich vlotweg af
van de ramp; de boer heeft misschien
wel de plons gehoord, de verlaten schreeuw,
maar voor hem was het geen erge mislukking; de zon scheen
zoals het hoorde op de witte benen die in het groene water
verdwenen; en het dure, delikate schip, dat iets verbazingwekkends
moest gezien hebben, een man die uit de hemel valt,
moest ergens wezen en zeilde kalm verder.*

Musée des beaux arts (W.H. Auden/ vertaling), J. Bernlef (1937-2012)

*Wat het lijden betreft vergisten zij zich nooit,
De Oude Meesters: hoe goed begrepen zij
Zijn menselijke rang; hoe het plaatsheeft
Terwijl iemand anders aan het eten is of een raam opent of net traag voorbijloopt;
Hoe, terwijl de oudere mensen eerbiedig, vol hartstocht
Op de wonderbaarlijke geboorte wachten, er altijd*

*Kinderen zijn die niet wilden dat het gebeurde, schaatsend
Op een vijver aan de rand van het bos;
Zij vergaten nooit
Dat zelfs het verschrikkelijke martelaarschap zich moet voltrekken
Ergens in een hoek, op een rommelige plek
Waar de honden doorgaan met hun hondse leven en het paard
Van de beul zijn onschuldige billen schurkt aan een boom.*

*Op Breughels Icarus, bij voorbeeld: zoals alles zich
Op zijn dode gemak van de ramp afkeert; de man achter de ploeg
Zou de plons gehoord kunnen hebben, de verloren kreet,
Maar voor hem was het geen belangrijk fiasco; de zon scheen
Zoals het moest op de witte benen die verdwenen in het groene
Water; en het kostbare, fragiele schiep dat iets merkwaardigs
Gezien moet hebben, een jongen die uit de hemel viel,
Moest ergens heen en zeilde rustig door.*

Musée des beaux arts (W.H. Auden/ vertaling), Hugo Roeffaers

*Wat lijden is, zij hadden het nooit verkeerd voor,
De Oude Meesters: hoe goed verstonden zij
De menselijke kant ervan; hoe het plaats grijpt
Terwijl iemand anders iets aan 't eten is, een raam opent of gewoon lusteloos
voorbijslentert;
Hoe, terwijl de ouden eerbiedig, hartstochtelijk uitzien
Naar een wonderlijke geboorte, d'r altijd kinderen moeten zijn
Die er echt niet speciaal op uit waren, schaatsend
Op 'n vijver aan de rand van 'n bos:
Zij vergaten nooit
Dat zelfs de wreedste marteling haar beloop moest krijgen
Ergens in 'n hoek, 'n achterbuurt
Waar honden een hondenleven leiden en 't paard van de beul
Zijn onschuldig achterwerk schuurt tegen 'n boom.*

*Neem Bruegels Icarus, bijvoorbeeld: hoe alles zich afwendt,
Geheel onverschillig, van de ramp; de ploeger zal de
Plons wel hebben gehoord, de verlaten schreeuw,*

Maar voor hem was net een nietszeggend fiasco; de zon scheen
 Zoals ze schijnen moest op de witte benen die verdwenen in het groene water;
 En het luxueuze tere schip, dat wel
 Iets wonderlijks moet hebben gemerkt, 'n jongen die uit de hemel valt,
 Moest ergens naartoe en zeilde rustig voort.

Musée des beaux arts (W.H. Auden/ vertaling), Peter Verstegen (1938-)

Ze vergisten zich nooit in het lijden,
 De Oude Meesters: hoe goed kenden zij de
 Plaats ervan bij de mens; hoe het zich voordoet
 Terwijl een ander eet of een raam openzet of domweg verder loopt;
 Hoe, als de ouderen eerbiedig, hartstochtelijk wachten
 Op de wonderbare geboorte, er altijd een paar
 Kinderen moeten zijn voor wie het niet hoeft,
 Die schaatsen op de vijver aan de zoom
 Van het bos: zij wisten maar al te goed
 Dat zelfs het stuitend martelaarschap zijn weg
 Moet gaan, hoe dan ook, in een rommelige hoek,
 Waar de hond zijn hondenleven leidt en het paard van de folteraar
 Zijn onschuldig achterste schurkt aan een boom.

Neem Brueghels Icarus: zoals iedereen
 Zich gemoedereerd van de ramp afkeert; de ploeger zal
 De plons wel hebben gehoord, de verlaten schreeuw,
 Maar dat falen deed hem niet veel; de zon scheen,
 Zoals ze moest schijnen, op de witte benen die in het groen
 Water verdwenen; en het breekbaar, kostbaar schip dat wel
 Iets vreemds moet hebben gezien, een jongen die viel
 Uit de lucht, zeilde kalm voort, moest ergens heen.

Musée des beaux arts (W.H. Auden/ vertaling), Benno Barnard (1954-), Huub Beurskens (1950-), Wiel Kusters (1947-)

In wat lijden is hebben ze zich nooit vergist,
 De Oude Meesters: die hadden pas verstand
 Van zijn menselijk belang; hoe het plaatsgrijpt
 Terwijl iemand eet, een raam openzet of in de struiken pist.

*Hoe, als de ouderen zich toegewijd, koortsig voorbereiden
 Op de wonderbaarlijke geboorte, het alleen doorgaat als er allemaal
 Kinderen zijn die het een zorg is wat moet komen, die schaatsenrijden
 Op een vijver aan de bosrand:
 Nooit hebben ze eraan voorbijgestaard
 Dat zelfs het ergste martelaarschap zich moet voltrekken
 In een uithoek, op een van die sjofele plekken
 Waar de honden hun hondenleven blijven leiden en het beulspaar
 Zijn onnozele kont schurkt langs een paal.*

*In Bruegels Icarus bijvoorbeeld: hoe alles zich zonder ijver
 Afwendt van de rampspoed; het kan dat de ploegdrijver
 De plons heeft gehoord, de verloren kreet,
 Maar dat bracht hem niet uit zijn doen; de zon scheen
 Zoals ze moest op de bleke benen die verdwenen in het watergroen;
 En het sierlijk rijke schip dat iets moet hebben waargenomen toen
 Wat verbazingwekkend was, een jongen die uit de hemel gleed,
 Moest naar ergens toe en zeilde rustig heen.*

Musée des beaux arts (W.H. Auden/ vertaling), Jan Eijkelboom (1926-2008)

*Van lijden kenden ze wel wat,
 de oude meesters: hoe goed verstonden ze
 zijn menselijke kontekst: hoe het plaatsgrijpt
 terwijl een ander aan 't eten is of een venster opent
 of gewoon maar stompzinnig voorbij wandelt;
 hoe, terwijl de ouden eerbiedig, hartstochtelijk uitkijken
 naar de mirakuleuze geboorte, er altijd kinderen moeten zijn
 die niet bijzonder verlangen dat het zou gebeuren, schaatsend
 op een vijver aan de rand van het woud:
 ze vergaten nooit
 dat zelfs het vreselijk martelaarschap zijn beloop moet krijgen
 ergens in een hoekje, op een slordige plek
 waar de honden hun honds leven verderzetten en het paard van de beul
 zijn onschuldige achterwerk schraapt tegen de boom*

*In Breughels Icarus, bijvoorbeeld: hoe wendt alles zich vlotweg af
van de ramp; de boer heeft misschien
wel de plons gehoord, de verlaten schreeuw,
maar voor hem was het geen erge mislukking; de zon scheen
zoals het hoorde op de witte benen die in het groene water
verdwenen; en het dure, delikate schip, dat iets verbazingwekkends
moest gezien hebben, een man die uit de hemel valt,
moest ergens wezen en zeilde kalm verder en zeilde kalm verder.*

Musée des Beaux Arts (W.H. Auden), J. Bernlef (1937-2012)

*Wat het lijden betreft vergisten zij zich nooit,
De Oude Meesters: hoe goed begrepen zij
Zijn menselijke rang; hoe het plaatsheeft
Terwijl iemand anders aan het eten is of een raam opent of net traag voorbijloopt;
Hoe, terwijl de oudere mensen eerbiedig, vol hartstocht
Op de wonderbaarlijke geboorte wachten, er altijd
Kinderen zijn die niet per se wilden dat het gebeurde, schaatsend
Op een vijver aan de rand van het bos;
Zij vergaten nooit
Dat zelfs het verschrikkelijke martelaarschap zich moet voltrekken
Ergens in een hoek, op een rommelige plek
Waar de honden doorgaan met hun hondse leven en het paard
Van de beul zijn onschuldige billen schurkt aan een boom.
Op Brueghels Icarus, bij voorbeeld: zoals alles zich
Op zijn dode gemak van de ramp afkeert; de man achter de ploeg
Zou de plons gehoord kunnen hebben, de verloren kreet,
Maar voor hem was het geen belangrijk fiasco; de zon scheen
Zoals het moest op de witte benen die verdwenen in het groene
Water; en het kostbare, fragiele schip dat iets merkwaardigs
Gezien moet hebben, een jongen die uit de hemel viel,
Moest ergens heen en zeilde rustig door.*

Musée des beaux-arts (W.H. Auden), Jan Emmens (1924-1971)

*Wat het lijden betreft, waren zij feilloos,
de oude meesters, zij begrepen volkomen
de menselijke staat, hoe het plaats vindt*

*terwijl een ander eet, een raam openzet, of alleen maar domweg voorbijloopt,
hoe, wanneer oudere mensen met eerbied en hartstocht de miraculeuze geboorte
verbeiden,*

*er altijd kinderen zijn die, aan het schaatsen
op een vijver aan de rand van het bos,
daar nu juist niet bepaald op staan te wachten.
Zij verloren nooit uit het oog dat het gruwelijk
lot van een martelaar, hoe dan ook,
voltrokken wordt in een uithoek, een onaanzienlijke plaats,
waar honden hun honderig leven leiden en het paard van de beul
zijn onschuldig achterste schurkt aan een boom.*

*Op Breughel's Icarus bijvoorbeeld keert alles zich op zijn dode gemak
af van de ramp, de ploeger zou
de plons kunnen hebben gehoord, de verzaakte schreeuw maar voor hem
is het een mislukking van geen enkel belang, de zon schijnt
zoals hij dat moest doen, op de witte benen die bijna
in het groene water verdwenen zijn,
het kostbare, kwetsbare schip, dat toch wel iets
merkwaardigs zal hebben gezien: een jongen
die viel uit de hemel,
moest ergens op tijd zijn en zeilt rustig voort.*

Musée Des Beaux Arts (W.H. Auden), Gabriel Smit (1910-1981)

*In het lijden vergisten zij zich nooit,
de oude meesters: hoe goed begrepen zij
de plaats ervan onder de mensen, hoe het gebeurt
als iemand anders zit te eten, een raam
opent of verveeld wegloopt;
hoe, terwijl de ouderen eerbiedig, gespannen wachten
op de wonderbare geboorte, er altijd kinderen bij zijn
die het niets kan schelen wat er aan de hand is, schaatsend
op een vijver aan de rand van het bos.*

*Zij vergaten nooit
dat zelfs het vreselijke martelaarschap*

*zich ergens terzijde
moet afspelen, in een hoek, een rommelige plek
waar de honden doorgaan met hun hondenleven
en het paard van de beul
zijn onschuldige achterste schuurt aan een boom.*

*Of Breughels Icarus bijvoorbeeld:
hoe alles volkomen op zijn gemak
zich afkeert van het onheil;
misschien heeft de ploeger
de plons gehoord, de verloren schreeuw,
maar voor hem was de mislukking van geen belang;
de zon scheen
gewoon op de witte benen die verdwenen
in het groene water,
en het dure, fijn getuigde schip dat toch
iets verrassends moet hebben gezien,
een jongen die uit de lucht viel,
moest ergens anders heen en zeilde rustig verder.*

APÊNDICE E – *Griecheland*, Johann Christian Friedrich Hölderlin

Rotas do andarilho!
 Por sombras de árvores
 E colinas, ensolaradas, onde
 O caminho serpenteia
 Para a Igreja.

Chuva, como um aguaceiro de flechas,
 E árvores cochilando ainda
 Os passos de sol são vistos avançando,
 Pois, assim se torna mais quente acima do vapor das cidades
 Então o sol se move
 Acima de paredes de chuva

Sem raízes como hera, a chuva cai em direção a Terra
 Mas as estradas mostram uma floração mais agradável para o viajante
 Em terreno aberto, mudando para sempre como o trigo.
 Avignon arborizado; Além do Gotthard
 O cavalo escolheu o seu caminho, os sussurros de louro
 Sobre Virgil e, para que o sol não o busque,
 O túmulo. As onze-horas crescem
 Nos Alpes. As flores começam
 Nos portões da cidade, nas estradas, sem vigilância
 À medida que os cristais crescem no refugio do mar.
 Os parques florescem em torno de Windsor. Orgulhosamente
 A carruagem do rei sai de Londres.
 Jardins brilhantes cultivam a estação.
 Pelo canal. Mas além das encostas
 O horizonte, incandescente.²²⁸

²²⁸ Wege des Wanderers! / Denn Schatten der Baeume / Und Huegel, sonnig, wo / Der Weg geht / Zur Kirche, / Regen, wie Pfeilenregen, / Und Baeume stehen, schlummernd, dort. / Eintreffen Schritte der Sonne, / Denn eben so, wie sie heissem / Brennt ueber der Staedte Dampf, / So gehet ueber des Regens / Behamgene Mauren die Sonne / Wie Efeu naemlich haenget / Astlos der Regen herunter. Schoener aber / Bluehn Reisenden die Wege / in Freien wechselt wie Korn. / Avignon waldig, ueber den Gotthard / Tastet das Ross, Lorbeern / Rauschen um Virgilius und, das / Die Sonne nicht / Unmaennlich suchet, das Grab. Moosrosen / Wachsen / Auf den Alpen. Blumen fangen / Vor Toren der Stadt an, auf geebneten Wegen unbeguenstiget / Gleich Kristallen in der Wueste wachsend des Meers. / Gaerten wachsen um Windsor. Hoch / Ziehet, aus London, / Der Wagen des Koenigs. / Schoene Gaerten sparen die Jahrzeit. / Am Kanal. Tief aber liegt / Das ebene Weltmeer, gluehend.

ANEXOS

Tabela 1

OUTRAS REPRESENTAÇÕES DE ÍCARO NA PINTURA

ANO	OBRA	AUTOR
1620	Dédalo e Ícaro	Anthony Van Dijck (1599-1641)
1625	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Orazio Riminaldi (1593-1630)
1630/40	<i>Dédalo coloca as asas em Ícaro</i>	Matthias Stom(er) (1600-1652)
1645	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Andrea Sacchi (1599-1661)
1645	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Tomasso Salini (1575-1625)
1645/46	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Charles Le Brun (1619-1690)
1670	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Domenico Piola (1627-1703)
1754	<i>Dédalo colocando as asas em Ícaro</i>	Joseph Marie Vien (1716-1809)
1775	<i>Dédalo criou asas para Ícaro</i>	Giovanni David (1743-1790)
1776	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Piotr Ivanovich Sokolov (1753-1791)
1780	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Laurent Pécheux (1729-1821)
1799	<i>Ícaro e Dédalo</i>	Charles Paul Landon (1760-1826)
1850	<i>Dédalo faz asas para Ícaro</i>	Bonaventura Genelli (1798-1868)
s/d	<i>Faggioni</i>	Vlaho Bukovac (1855-1922)
1869	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Frederick Leighton (1830-1896)
1887	<i>Ícaro</i>	Sir William Blake Richmond (1757-1827)
1895	<i>Dédalo ajusta as asas de Ícaro</i>	Charles Holroyd (1861-1917)
1900	<i>Ícaro</i>	Sidney Harold Meteyard (1868-1947)
1906	<i>Ícaro</i>	Sascha Schneider (1870-1927)
1912	<i>O despertar de Ícaro</i>	Lucilio de Albuquerque (1887-1939)
1917	<i>Sonho de Ícaro</i>	Sergey Solomko (1855-1928)
1923	<i>Ícaro</i>	Knut Magnus Enckell (1870-1925)
1979	<i>Dédalo e Ícaro</i>	Henry Campbell (1874-1962)

Fonte: Autor, 2017.