

## Hero e Leandro, de Museu: Uma lenda e uma arte que ultrapassam o tempo

Andreza Caetano<sup>1</sup>

RESUMO: Mitos como o de Hero e Leandro já eram conhecidos e bastante divulgadas antes mesmo do nascimento de Museu, um autor enigmático devido à pouca referência que dele nos chegou. Buscamos aqui tratar brevemente este enlace amoroso e os muitos obstáculos que permeavam a imaginação e os costumes de povos muito antigos. Hero teria sido uma sacerdotisa de Afrodite que vivia em uma torre em Sesto, e Leandro, um jovem de Abidos - um povoado situado do outro lado do estreito de Dardanelos. Em primeiro lugar, tentaremos expor informações a respeito da época, do autor e do mito de Hero e Leandro, na obra de Museu, especialmente, mas também em outros autores, discutindo a importância de Eros na relação amorosa na antiguidade. Em seguida, passaremos por uma discussão acerca da criação do mito – que poderia ter fundamentos etiológicos ou poderia estar baseado nas relações humanas –, e analisaremos a difusão na Idade Média e como o amor trágico se perpetuou no imaginário popular e ainda exerce fascínio em nossos tempos.

Palavras-chave: *Hero e Leandro*; Museu. Mito Grego; Romantismo.

Consideramos relevante iniciar com algumas breves observações históricas que culminarão na época aqui tratada. É sabido que a Grécia era constituída por cidades que se identificavam pela língua e pela cultura, mas não pela organização ou pelo comando político. Depois de Alexandre o controle passou para as mãos de um único monarca, mas a maioria das cidades mantinha sua cultura. Em Atenas as pessoas se entretinham com Menandro e outros autores, contudo, a iniciativa cultural havia se transferido para outras grandes cidades, especialmente para a Alexandria dos Ptolomeus, onde grandes poetas como Teócrito, Calímaco e Apolônio de Rodes se estabeleceram, e onde foi fundada a primeira grande biblioteca, no terceiro século a.C.. Ainda assim, a língua grega se tornara símbolo de cultura e predominou no mundo mediterrâneo ainda por um tempo, uma vez

---

<sup>1</sup> Mestranda em estudos clássicos pela UFMG. E-mail: andrezacaetano@yahoo.com.br

que a literatura grega se manteve presente entre os intelectuais romanos. A insegurança – em diferentes níveis e por diferentes razões – na nova sociedade gerou vários movimentos. Os filósofos se afastaram de temas como a ideia de beleza ou as substâncias do universo para se concentrar nos problemas éticos e sociais. O indivíduo era foco do interesse. Segundo Hägg<sup>2</sup>, havia surgido todas as condições básicas para que despontasse um novo tipo de literatura. O romance nasceu. Mas nasceu com a busca pelo período clássico, dentro da Segunda Sofística e do neoplatonismo. Muitas inovações brotaram na literatura da época, já que o terreno era fértil (1983, p. 81-88).

A partir do século I d.C os movimentos culturais não se restringiram a um determinado lugar, mas se espalharam por todos os cantos. Os historiadores gregos se ocupavam da história de Roma, e os poetas romanos buscavam na Grécia sua fonte de inspiração (ALSINA, 1972, p. 139).<sup>3</sup>

Ainda muitos conflitos sociais manteriam, marcadamente, e desenvolveriam os moldes que surgiram no período helenístico. Eles perpassaram o período imperial até a chegada do quarto século, que viveu o triunfo do cristianismo e o declínio e a procrastinação do culto aos deuses antigos. Os grupos fanáticos cristãos destruíam templos e oprimiam tudo e todos que fossem contrários à sua fé, levando, assim, os pagãos a se ocultarem nos círculos intelectuais de Alexandria, onde o estudo dos clássicos e o neoplatonismo continuaram em suas mãos até o sexto século<sup>4</sup>. A atividade dos poetas desse período influenciava e era influenciada pelo âmbito social, cultural e político em que

---

<sup>2</sup> HÄGG, Tomas. *The Novel in Antiquity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983.

<sup>3</sup> ALSINA, José Clota. Panorama de la épica griega tardía. *Estudios Clásicos*, v. 16, nº 65, p. 139-167, 1972.

<sup>4</sup> Apresentamos uma perspectiva reducionista e limitada dos processos históricos de conquista dos gregos pelos romanos e do desenvolvimento do cristianismo e a relação com os cultos pagãos, por não se tratar do nosso foco neste estudo. Indicamos outras referências que poderão auxiliar em consultas, e que nos auxiliaram:

MOMIGLIANO, Arnaldo; et al. *El conflicto entre paganismo y el cristianismo en el siglo IV*. Madrid: Alianza, 1989.

HOPKINS, Keith. *Conquistadores y esclavos*. Barcelona: Península, 1981.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *Os limites da helenização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

estavam inseridos. Cameron<sup>5</sup> diz que é possível construir uma imagem fascinante de uma escola bastante regular de poetas nascidos e/ou educados no Egito, que passaram suas vidas de cidade em cidade em busca de fama e fortuna e que eram proficientes em várias artes da poesia e da política (1965, p. 492). Devido às perseguições sofridas, muitas vezes mantinham suas vidas na clandestinidade, posto que a grande maioria declarava-se pagão, algo que não parece ter sido o caso de Nono<sup>6</sup> e Museu, nosso autor. Em determinado momento, o conhecimento da mitologia tornou-se um álibi e uma ferramenta para que pudessem exercer com qualidade uma profissão. Eram poetas. Cameron afirma que, “na realidade, para a maioria dos poetas do império tardio, a poesia não era nem mais nem menos que uma profissão” (1965, pg. 471) e “pode-se concluir que, em sua maioria, os poetas que abordavam temas mitológicos, bem como a ‘Escola de Nono’, parecem ter sido pagãos (1965, pg. 476).”

O Império Romano tardio representava um tipo de prisão – “um estado ordenado rigorosamente em uma serie de editos de ferro” (CAMERON, 1965, p. 484) – que nasceu no fim do período helenístico e começou a ser desmaterializada na escola egípcia, especialmente pela mobilidade que esta manifestava. Havia um enorme número de poetas-gramáticos no quarto e quinto séculos no Egito, que se dedicava à sua profissão, ora ocultando sua fé, ora camuflando-a como possível. Foi, em suma, uma época de demonstração da insatisfação política e social, época em que os poetas viram a necessidade de expor e, principalmente, transgredir as normas pré-estabelecidas pela sufocante rede cristã, numa espécie de explosão semeada durante séculos, que nos deu obras literárias preciosas, incluindo *Hero e Leandro*, de Museu.

Cameron afirma que:

---

<sup>5</sup> CAMERON, Alan. Wandering poets: A literary Movement in Byzantine Egypt, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. v. 14, n. 4, p. 470-509 (Out., 1965).

<sup>6</sup> Nono foi um poeta da antiguidade tardia (séc. IV ou princípio do V) que revolucionou a maneira como se escrevia. Segundo J. Alsina, em *Panorama de La épica griega tardia*, “sua reforma está especialmente vinculada a uma tendência poética que pugna por dotar o hexâmetro de um novo rigor e leis novas e cria o estilo e a técnica que darão origem a uma escola poética cujo influxo alcançará o século VII”.

havia um número particularmente grande de poetas gramáticos no Egito entre os séculos quatro e cinco. Museu, também chamado Gramático, dentre eles, foi um poeta consideravelmente melhor, cuja obra *Hero e Leandro* ainda encontra muitos admiradores (1965, pg. 492).

Gelzer<sup>7</sup> o denomina ‘o Gramático’ (γραμματικός) por observar que assim ele era chamado na época em questão; fato verificável em subscrições de alguns manuscritos (1975, pg. 297)<sup>8</sup>. A maioria dos estudiosos concorda em situar historicamente Museu entre Nono de Panópolis e Paulo Silenciaro, ou entre o primeiro e Agatías. De modo geral aceita-se que sua morte teria ocorrido até o século VI d. C. Para muitos parece ser indiscutível que ele viveu na época de Justiniano I (527-565); contudo, para o especialista De la Fuente<sup>9</sup>, Museu floresceu no reinado de Anastácio I, imperador bizantino de 491 a 518 (2005, p. 231).

Gelzer pondera que se pode ter alguma certeza acerca da datação de Museu baseando-se na comparação de seu texto com outras obras que sobreviveram, e, especialmente, pelo uso que faz de paráfrases das *Dionisiacas* e do *Evangelho de São João*, de Nono de Panópolis. Ele conclui dizendo que a paráfrase de Nono pode ser datada, em fundamento teológico, certamente após o ano de 428 d.C. (1975, pg. 298).

*Hero e Leandro*, única obra que nos chegou de Museu, conta a história de um jovem casal que se apaixonou durante uma festa em honra de Afrodite, como os dois amantes sentiram a mesma flecha, lançada por Eros, abrasar seus corações e tecer em torno a eles um mundo de segredos. A donzela Hero se mantinha reclusa em uma torre na cidade de Sesto, constrangida por um voto funesto de seus pais, mas nem assim pôde evitar o dardo que respira o fogo do desejo (ἀλέεινε πυριπνείονταξ ὀιστούς); e o infausto Leandro, que vivia na cidade vizinha de Abido, do outro lado do Helesponto, embora não desejasse

---

<sup>7</sup> MUSAEUS, *Hero and Leander*. Editado por Thomas Gelzer, tradução de Cedric Whitman. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University press, 1975.

<sup>8</sup> Em suas notas, Gelzer comenta que tais manuscritos se encontram em A. Ludwich, Ueber die Handschriften des Epikers Musaios (Vorlesungsverzeichnhis, Königsberg Sommer 1896), 5.

<sup>9</sup> DE LA FUENTE, David Hernández. Bakkho Anax: Un estudio sobre Nonno de Panópolis. Madrid: Nueva Roma. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2005.

perder-se nos espinhos secretos do amor, assim que viu a nobre moça, não desejou mais viver longe dela (86-88). A sacerdotisa de Afrodite, não instruída para as bodas, se vê enamorada do jovem valente Leandro, que atravessa o mar a nado, a fim de tê-la em seus braços durante as noites num matrimônio secreto que não conhecia a luz do dia (οὐκ ἴδεν ἄφθιτος Ἡώς).

Trata-se de um tema muito difundido na antiguidade tardia e na idade média – em contraposição ao tratamento do amor frustrado por não ser correspondido, característico da lírica grega arcaica – que relata o romance vivido por jovens que se vêem impossibilitados de experimentar tudo o que suas emoções lhes prometiam. Temos uma história de amor construída com base antitética. Opostos que se completam e se desconstroem todo o tempo. O poeta, baseando-se no uso das palavras em um plano primordialmente erótico, alcança leveza e elegância não permitindo que sua narrativa se torne grosseira e baixa. Da fisicalidade amorosa que se cria para os encontros fortuitos de amor, surgem imagens delicadas e fortes simultaneamente. O fogo da paixão que abrasa, se opondo à água do mar que os destrói; a satisfação realizada na presença do amante, contra a ansiedade da espera pelo anoitecer; o simbolismo da lâmpada que guia Leandro versus a escuridão que permite o encontro noite trás noite; a castidade da sacerdotisa de uma deusa que não é casta; o doce e ao mesmo tempo amargo espinho de Eros (γλυκύπικρον – verso 166); ela, que habita a torre alta como o céu, ele, que atravessa o amplo fundamento; o silêncio obsessivo, se opondo à palavra e aos gestos que comunicam os desejos, pois foi pelas palavras de Leandro que a doce Hero se viu vencida. Ela pergunta a Leandro: Quem te ensinou as sendas das inconstantes palavras? (τίς σε πολυπλανέων ἐπέων ἐδίδαξε κελεύθους; - verso 175). E mostra em seguida que já não poderia resistir (ᾄμοι), embora tentasse.

Dentro da perspectiva do romance que nascera no período helenístico, o tema amoroso se tornou corrente, tanto na prosa como no verso. A história de dois apaixonados que encontravam inúmeros obstáculos era comum; contudo, a superação dos problemas e o

final feliz eram habituais. Calímaco<sup>10</sup> (310-240 a.C) abordou a temática em seu epílio Acôncio e Cidipe<sup>11</sup> e também em Frígio e Pieria<sup>12</sup>.

A importância significativa de Eros está bastante marcada quando o narrador de *Hero e Leandro* diz que o pequeno deus rege o casal (οἷσι δ' ἀνάσσει.), ele que é o juiz onipotente dos mortais (αὐτὸς ὁ πανδαμάτωρ βουλευφόρος ἐστὶ βροτοῖσιν. – versos 199, 200), concordando com toda a tradição acerca do menino arqueiro, que dispara e fere com o amor. Na *Antologia de Planudes*<sup>13</sup>, em uma das representações do deus, na ocasião preso, Mécios (198) diz: “deus terrível, chora muito, deixa cair lágrimas espalhando-as, ladrão de corações, violador da razão, fogo alado, ferida não vista da alma, Eros”. E Crinágoras (199) acrescenta: “chora e geme apertando os músculos das mãos, traidor; mereces isso. Não há quem te venha libertar, não olhes implorando piedade. Tu mesmo desfizeste em lágrimas os olhos dos outros e destilaste o veneno dos desejos inevitáveis.” Na *Antologia Palatina*, Marco Argentário (IX. 221) diz:

Vejo na pedra talhada o inevitável Eros, conduzindo pelas mãos um vigoroso leão; com uma dá-lhe chicotadas na nuca; com a outra segura as rédeas. Um grande encanto nasce à volta. Tremo com aquele que é funesto aos mortais: de fato, quem subjuga um animal selvagem não será complacente com uns quantos seres efêmeros.<sup>14</sup>

As representações do deus na tradição demonstram o que em *Hero e Leandro* está bastante evidente, que as pessoas que se apaixonam não são responsáveis pelo

---

<sup>10</sup> CALÍMACO. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Introducciones, traducciones y notas de Luiz Alberto de Cuenca Y Prado, y Máximo Brioso Sánchez. Editorial Gredos: Madrid, 1980.

Cf. Epist. 1.10 Aristéneto (séc. V ou VI) foi outro dos autores que abordou os romances trágicos em uma carta de Eratócléia a Dionísade. Está mencionado aqui, à parte, por se tratar de um autor posterior à época em questão.

<sup>11</sup> (Ibid.) (=frs. 67-75)

<sup>12</sup> (Ibid.) (=frs. 80-83)

<sup>13</sup> Nossas citações da representação do Amor aqui usadas (*Antologia de Planudes* e *Antologia Palatina*) foram extraídas da publicação SANTA BÁRBARA, Maria Leonor. Representações do amor. *Metacrítica: Revista de Filosofia*. n. 6. Portugal: Edições Universitárias Lusófonas, 2005.

<sup>14</sup> (Ibid.)

acontecimento, mas meras vítimas das façanhas do menino que não hesita em ferir até mesmo os deuses. Diante do poder de Eros, mortais e imortais se rendem, perdendo completamente o controle da própria razão, temática bastante difundida na antiguidade, desde a *Teogonía* de Hesíodo.

A questão dos amores que se vêem obrigados a superar tribulações foi um tema tratado por muitos autores do período helenístico e imperial, que eram professores, escolásticos e expertos na retórica, na poesia e na filosofia da época, expertos especialmente em Homero e nos oradores. Em suma, eram homens respeitados em seu tempo, um tempo em que se buscavam as raízes da mitologia e da religião clássica.

Em um estudo etiológico sobre o mito de Hero e Leandro, segundo Sink<sup>15</sup>, os especialistas alemães chegaram a atribuí-lo a duas torres de Dardanelos, supondo que ambas teriam se apaixonado; mas o mito não pode ser muito anterior ao período alexandrino, pois não é encontrado na literatura grega antiga, e essa teoria etiológica defendida pelos alemães não explica como as ‘torres’ teriam se apaixonado; o que levou Sink a crer que Leandro realmente pode ter existido e que a travessia pode ter sido real (1920, p. 7).

Esta teoria não explica como as torres se apaixonaram, ou como uma atravessou a água para visitar a outra, e parece mais útil explicar o chamado "mito" de Hero e Leandro pela natureza humana e não por uma etiologia. Concordo com aqueles que consideram o poema como baseado em fatos, não há dificuldade em supor um Leandro real, que, na época helenística, antecipou Byron.

Gelzer diz que este mito deve ter se tornado conhecido para Museu enquanto buscava um novo material poético em alguma descrição histórica ou geográfica da torre abandonada. O estudioso acrescenta que (1975, p. 303):

Além disso, é improvável que a história tenha surgido logo que o farol foi construído, é muito mais aceitável que quando a luz do farol, assim como a lâmpada de Hero, tenha se apagado, e a torre tenha sido abandonada, um novo poema tenha sido inventado para explicar o propósito da torre.

---

<sup>15</sup> MUSAEUS. *Hero & Leander*. Traduzido por E. E. Sink. Londres: METHUEN & CO. LTD. 1920.

A primeira menção certa do mito na poesia grega, segundo Gelzer (1975, p. 304), ocorre em dois epigramas sobre o Helesponto, de Antipater da Tessalônica (A.P. 7.666; 9.215).

O mito era conhecido por todo o império, havia sido relatado por Ovídio (43 a.C. e 17 d.C.), que nasceu na Itália e morreu na Romênia, e já havia sido representado até mesmo em moedas de bronze, por volta de 180 d.C. Há semelhanças entre a obra de Museu e a de Ovídio, contudo, Gelzer (1975, p. 304) afirma que os estudiosos acreditam que tenha havido outra obra literária, na qual ambos os poetas se inspiraram, descartando a hipótese de que o primeiro tenha se baseado no segundo.

Horácio<sup>16</sup> e Virgílio mencionam Hero e Leandro sem, contudo, nomear as personagens; talvez assumindo que já fossem bastante conhecidos, ou que não fosse um fator relevante, o que poderia nos indicar a grande difusão do mito no primeiro século a.C.. No livro III das *Geórgicas*, nos versos 258 a 263, Virgílio (70 a 19 a. C.) retratou, os acontecimentos de Sesto e Abidos, mencionando, ainda que levemente, a morte de Leandro e da sacerdotisa<sup>17</sup>:

Acaso a Trácia ou o Hebro nevoso, ou antes as ondas impetuosas por entre as vizinhas torres; ou ainda os fecundos campos em Ásia e seus outeiros vos detêm a vós? E o quê do mancebo? A quem o duro amor revolve nos ossos uma grande chama? Deveras, em noite turvada de procelas repentinas, o escuro estreito ele atravessa a nados em meio a trevas, por sobre quem ribomba acima a ingente porta do céu e contra quem retumbam as ondas quebradas pelos escolhos. Nem podem-no revocar seus pais infelizes, nem o pode, sobre a cruel morte, a donzela que há de morrer.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Epístolas (1. 3,3-5) [Thracane vos Hebrusque nivali compede vincetus, an freta vicinas inter currentia turris, an pingues Asiae campi collesque morantur?](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0539%3Abook%3D1%3Apoe%3D3)

(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0539%3Abook%3D1%3Apoe%3D3>)

<sup>17</sup> [Quid iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem /durus amor? Nempe abruptis turbata procellis /nocte natat caeca serus freta; quem super ingens /porta tonat caeli et scopulis inlisa reclamant /aequora; nec miseri possunt revocare parentes /nec moritura super crudeli funere virgo.](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0059%3Abook%3D3%3Acard%3D242)

(<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0059%3Abook%3D3%3Acard%3D242>).

<sup>18</sup> Trad. de Gustavo Tavares Chaves.



Encontramos ainda relatos do mito em Estrabão (63 a.C. – 24 d.C.), no livro XIII de sua *Geografia*; Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.), que nas *Heroides* 18-19 relata cartas de um amante para o outro; além de Marcial, Lucano, Estácio, Ausônio, e outros; em sua maioria, contudo, poetas latinos, conforme afirma Gelzer (1975, p. 306).

Poderíamos estabelecer um trabalho comparativo com as cartas de Ovídio, obra pela qual podemos ter mais algumas informações sobre o mito e sabemos, por exemplo, que a tradição criou a imagem de um jovem de família ilustre. Também pelas cartas sabemos que ele saía escondido do pai para ver a amada, como se o romance não fosse aprovado, ou como se fosse jovem demais pra ter autoridade sobre a própria vida; embora para Museu estas informações não tenham sido relevantes em seu epílio.

Quando começa o inverno e o mar se torna mais agitado, ao contrário do que acontece na obra de Museu, o Leandro de Ovídio teme o mar e permanece em Sesto, esperando a calmaria; ele teme ser afogado pela braveza das águas e teme deixar Hero viúva, causando nela o sofrimento. Após uma semana, vigilante, observando a torre e a tocha do outro lado do Helesponto, crendo ver às vezes o vulto de Hero, ele manda uma carta para a jovem. Ela, por sua vez, esperando ansiosa por ele manda-lhe também sua carta. Contudo, parece que ambos não receberam as correspondências, ou que foram escritas simultaneamente.

Com relação ao modo narrativo de Museu, em momento algum podemos perceber a morte de Hero. Somente nos últimos quatro versos isso acontece, provocando um choque no leitor (‘Rasgando do peito o vestido bordado, com fragoroso ruído da alta torre se atirou de ponta-cabeça.’). Desde o próêmio tomamos consciência de que Leandro morre no mar (Mas guia-me ressonante, canta junto primeiro o desfecho do archote desvanecido e de Leandro perecido’), mas não há nenhuma menção à morte dela.

O tema amoroso já era bastante difundido na época de Museu, mas, segundo Hopkingson<sup>19</sup> (1994, pg. 137), as histórias anteriores a ele não apresentavam o final trágico, e isso parece ser uma inovação do autor, assim como parece que também houve inovação

---

<sup>19</sup> HOPKINGSON, Neil. Greek poetry: of the imperial period. An anthology. Cambridge: Cambridge University Press. 1994.

quanto ao modo como os amantes se encontraram e em como Museu fez com que o perecimento da chama da tocha tenha se tornado o símbolo da morte dos apaixonados. Contudo, cremos que Museu pode ter sido influenciado por Virgílio quando dá ao seu romance o final infeliz para o casal protagonista. O fato é que, ao que tudo indica, o mito, em si, é constituído com um final trágico e não como os outros em que o casal, após superar os obstáculos, encontrava o ‘viveram felizes para sempre’. A inovação de Museu não estaria, em nossa perspectiva, no engenho do final infeliz, mas na ousadia do autor em escrever este final aberta e detalhadamente, quando nenhum outro o havia feito.

Poderíamos pensar ainda em toda a tradição demonstrada na *Antologia Grega* de que a tocha (λύχνος) seja o símbolo do amor e da paixão entre duas pessoas, e perceber como no epílio do Gramático, a tocha se torna o estopim para a desgraça que sucede ao jovem casal. Essa inversão de valores poderia manifestar, de algum modo, a irreverência e a insatisfação do autor com o que sentia pela literatura e pela sociedade da época (o que compartilharia o ideal dos poetas dos séculos IV a VI d. C.).

O epílio de Museu permaneceu esquecido no começo da Idade Média, mas o tema não passou despercebido. O mito de Hero e Leandro apresenta características muito populares e foi bastante difundido. Durante a Idade Média, na Holanda, em Flandres, na Ucrânia, na Hungria, também nos países escandinavos e alemães, na França e na Catalunha, surgiram diversas versões do mito que se propagou por completo. Afonso X, o sábio, rei de Castela e Leão no século XIII, fez alusões ao tema<sup>20</sup>. Em *La Celestina*<sup>21</sup>, obra de transição entre a idade média e o Renascimento, atribuída quase em sua totalidade a Fernando Rojas, e da qual se diz que encontra seu antecedente em Ovídio,<sup>22</sup> Leandro é citado como amante desafortunado. Já no Renascimento, o italiano Bernardo Tasso escreveu uma fábula de Leandro e Hero, conhecida logo por Juan Boscán, que escreveu um poema sobre os

---

<sup>20</sup> <<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?f%5Bcg%5D=1&q=Alfonso+X>>

<sup>21</sup> <[http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_obra/celestina/index.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_obra/celestina/index.shtml)>

<sup>22</sup> <<http://books.google.com.br/books?id=bC9pBQW1vVYC&pg=PA314&lpg=PA314&dq=bernardo+tasso+f+avola+di+leandro+e+ero&source=bl&ots=eBa5zLAL6K&sig=fSzXqfNGx6MrCfI8XxS-VAi8nI A&hl=pt-BR&sa=X&ei=KBmlULmuEYfG9gSgsYGICg&ved=0CC0Q6AEwAQ#v=onepage&q=Bernardo%20tasso%20favola%20di%20leandro%20e%20ero&f=false>>

amantes estendido em 2.793 versos hendecassílabos. Luís de Góngora escreveu, em princípios do século XVII, *Aunque entiendo poco griego e Arrojose el mancebito*, dois romances burlescos, citando diretamente o nome do Gramático, como sua fonte. No primeiro ele diz que ainda entendendo pouco a língua grega, encontrou certos versos de Museu, que fala de dois amantes da história<sup>23</sup>. No segundo poema, ele menciona a necessidade intrínseca no amor dos jovens, e quão comum são essas coisas na vida das pessoas.<sup>24</sup> Pouco tempo depois, Antonio Mira de Amescua compôs a peça teatral intitulada *Hero y Leandro*<sup>25</sup>, em uma comédia mitológica. Na Inglaterra, Christopher Marlowe, poeta e dramaturgo do período Elizabetano, considerado o maior inovador da forma do teatro no período com a introdução de versos brancos, faleceu sem ter terminado seu poema *Hero and Leander*. Esta obra é bastante mais descritiva que a versão de Museu, e conta detalhes da aparência das personagens, assim como das cidades, da festa religiosa, incluindo ainda outros temas mitológicos narrados por outros autores da antiguidade clássica, como, por exemplo, a menção ao galo da fábula de Esopo, ou a narração sobre o velocino de ouro<sup>26</sup>. Tal poema foi finalizado por George Chapman, em 1598. Gabriel Bocangel y Unzueta escreveu o poema heróico *Hero e Leandro*, assim como Francesco Bracciolini compôs uma fábula com o mesmo nome. Na Alemanha de finais do século XVIII, Friedrich Schiller, incentivado por Goethe, relata os infortúnios dos apaixonados em uma balada – composição narrativa dramática musical. Em um trecho dessa composição, ele diz que os corações de Hero e Leandro transformaram-se por causa da seta do amor, pelo poder do

---

<sup>23</sup> Aunque entiendo poco griego, / en mis greguescos he hallado/ ciertos versos de Museo/ ni muy duros ni muy blandos. / De dos amantes la historia/ contienen, tan pobres ambos,/ que ella, para una linterna,/ y él no tuvo para un barco. <<http://www.upf.edu/todogongora/poesia/romances/230/>>

<http://www.upf.edu/todogongora/poesia/romances/230/>

<sup>24</sup> Hero somos, y Leandro, / no menos necios que ilustres, / en amores y firmezas / al mundo ejemplos comunes. <<http://www.upf.edu/todogongora/poesia/romances/077/>>

<sup>25</sup> <[http://books.google.com.br/books?id=ZsPAjBZ4Hu0C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gb\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=ZsPAjBZ4Hu0C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>

<sup>26</sup> MARLOWE, Christopher. *Hero y Leandro*. Tradução de Antonio Rivero Taravillo. Espanha: Ediciones La Palma, 2009.

deus Cupido; e que os pais, com uma raiva hostil separaram o casal, que viu seu amor pendurado à beira do perigo.<sup>27</sup> Em 1810, o poeta inglês Lord Byron atravessou a nado o mesmo espaço supostamente percorrido por Leandro, a fim de constatar se tal façanha seria possível. Em uma carta a um amigo, em maio deste ano, ele escreveu que a distância não passava muito de um quilômetro, mas a correnteza tornava a travessia perigosa, e que, devido a isso, duvidava que o ‘poder conjugal de Leandro’ não tivesse se esgotado em sua passagem para o paraíso<sup>28</sup>. De outros nomes ainda poderíamos extrair sonetos e outras composições mais curtas que trataram o tema dos infaustos amantes, tema que ainda nos dias de hoje fascina jovens apaixonados e tem se perpetuado nas telenovelas através do maior meio de comunicação de massas, a televisão, onde, no final da trama, comumente o casal resolve os problemas e vive feliz; mas muitas vezes, diante de intrigas ou desilusões, acaba se envolvendo com outro parceiro, ou, no começo da trama, um dos apaixonados morre. Também encontramos no cinema pares românticos que se deparam com a perda no final da história.

Devemos reforçar que ao contrário do que acontece em outras histórias que abordam a temática amorosa característica do romance antigo – os apaixonados veem seus problemas resolvidos após vários percalços e, enfim, tranquilizam-se no final, deixando a entender o “e viveram felizes para sempre” – Museu deixa uma marca inapagável, já que, mesmo sem conhecermos as fontes fidedignas de outras histórias do período medieval, vemos exposta a tragédia e a morte de um sobre a morte do outro amante, desde Bérout e Tomás da Inglaterra com os primeiros escritos em torno da lenda de Tristão e Isolda, onde encontramos semelhanças quanto à morte (Aproxima-se do leito e estende-se de comprido sobre o corpo de Tristão, rosto com rosto, boca com boca. Neste abraço supremo, sucumbe à violência da dor e expira num soluço), à descrição da donzela (Os seus olhos claros como espelhos), ou à entrega dos amantes (os dois enfeitiçados, renunciando a lutar contra o

---

<sup>27</sup> Heros und Leanders Herzen/Rührte mit dem Pfeil der Schmerzen/Amors heil'ge Göttermacht./Hero, schön wie Hebe blühend,/Er, durch die Gebirge ziehend/Rüstig, im Geräusch der Jagd./Doch der Väter feindlich Zürnen/Trennte das verbundne Paar,/Und die süße Frucht der Liebe/Hing am Abgrund der Gefahr. <[http://www.deutsche-liebeslyrik.de/balladen/balladen\\_schiller1.htm](http://www.deutsche-liebeslyrik.de/balladen/balladen_schiller1.htm)>

<sup>28</sup> Os trabalhos de Lord Byron encontram-se na página <<http://readytogoebbooks.com/Byron-P3.html>>

desejo, abandonaram-se ao amor), mas, especialmente, quanto às bases do enredo<sup>29</sup>, a saber: o amor desafortunado que atingiu os dois amantes de uma só vez, e que finda na morte de ambos, o corpo dela sobre o dele; embora, como comenta Figueiredo, em nota introdutória,

a personalidade de Tristão como figura poética não pode definir-se partindo dos diversos mitos que permitiram o aparecimento dos romances que a ele se referem: Tristão entra e torna-se imortal no mundo da poesia unicamente como herói de um amor fatal, independente de todo o vínculo e de toda a obrigação; um amor que não obedece a leis, que vence tudo e tudo transcende, inclusive o direito mais sagrado, a moralidade, a religião e a própria honra que, na sociedade cavaleiresca na qual o romance de Tristão nasceu, é a realidade mais nobre e mais elevada, e a lei suprema, sagrada e inviolável.<sup>30</sup>

O mito passou por inúmeros autores que trataram o tema ora com tom humorístico, ora com tom dramático, mas culminou com Shakespeare em *Romeu e Julieta*, que perpetuou definitivamente o desenlace infeliz de um casal apaixonado. Sobre esse autor, ou mais especificamente sobre essa obra, Tommaso Guardati, em uma investigação, concluiu que Shakespeare havia extraído as bases da peça a partir do romance de Musaccio e afirma que “esse romance representa talvez um ponto fundamental no início do desenvolvimento da trama de *Romeu e Julieta*, e contém a maioria dos elementos utilizados por Shakespeare”<sup>31</sup>. Tal romance fala de um casal que se apaixona e se casa secretamente. Após uma briga com um adversário, Mariotto é condenado à prisão perpétua e foge para Alexandria. O pai de Ganozza, sem saber que ela já era casada, queria de todos os modos atrelá-la em matrimônio. Ela toma uma poção ‘mágica’ e parece estar morta, a fim de, logo, fugir ao encontro do esposo. Antes de tomar o unguento, contudo, a jovem havia enviado

---

<sup>29</sup> *Tristão e Isolda*. Trad. Maria dos Anjos Braamcamp Figueiredo. Publicações Europa-américa Lda. Portugal. 3ª Ed. Agosto:2000 / digitalização: setembro:2001

<sup>30</sup> Cf. *Tristão e Isolda*. Trad. Maria dos Anjos Braamcamp Figueiredo (p.6)

<sup>31</sup> GUARDATI, Tommaso. The tale of Mariotto and Ganozza by Musaccio Salernitano. In: *Romeo and Juliet legend*. By Olyn H. Moore. The Ohio State University Press. Columbus 1950. (pg. 35-42) “Yet this novella represents perhaps the greatest singles in the early development of the Romeo and Juliet plot, and it contains most of the elements utilized by Shakespeare”.

um mensageiro a Alexandria, comunicando a Mariotto seu plano. O mensageiro é morto por piratas e Mariotto recebe a notícia da morte da amada enquanto ela já estava a caminho. Tendo se desencontrado, ele desiste de viver sem a esposa e se entrega para ser executado. Quando Ganozza volta e descobre o que ocorrera se interna em um convento e poucos dias depois morre de tristeza. Guardati considera que a composição de Musaccio sofreu forte influência de Ovídio e Museu. Poderíamos ainda considerar que, além de Musaccio, Shakespeare possa ter lido, ou tido contato, diretamente com a obra de Museu, especialmente porque, quase simultaneamente Marlowe reescrevia a história, como já foi dito. Ainda assim, é incontestável que ele tenha tido acesso a outros autores antigos para a composição da peça. Em Bocaccio – *Decameron* – está presente o tema da poção mágica (GUARDATI, 1950, p. 40), que também está presente, embora de forma diferenciada, em *Tristão e Isolda*. Guardati (1950, p. 39) observa que em alguns trechos Shakespeare usa as mesmas palavras que Bocaccio. Sánchez crê que a inimizade das famílias está inspirada em *Frigio e Pieria*, de Coluto<sup>32</sup>. De qualquer forma, devemos considerar que o tema do amor desventurado – e o tema do amor realizado e condenado, mais que o próprio amor desventurado, porque este inclui também o amor simplesmente não realizado – foi tratado por Museu e consagrado, definitivamente, no imaginário e na cultura popular com Romeu e Julieta.

Além de todos os pontos abordados, queremos ainda ressaltar a dificuldade em tecer algum comentário crítico acerca da literatura e da produção literária e artística da atualidade, como se fôssemos capazes de definir características da nossa própria época; entretanto, nos arriscamos às vezes afirmando que a urgência e o trágico se fazem mais presentes que em qualquer outra época. Principalmente a urgência. Ao ler *Hero e Leandro*, não sabemos se convém afirmar que a ‘urgência’ hoje, é maior que a urgência de então. A relação estabelecida entre os dois é extremamente semelhante a como ocorrem as relações hoje entre jovens. É tudo urgente e extremo.

---

<sup>32</sup> CALÍMACO. Himnos, epigramas y fragmentos. Introducciones, traducciones y notas de Luiz Alberto de Cuenca Y Prado, y Máximo Brioso Sánchez. Editorial Gredos. Madrid: 1980.

Pensando nessa relação, acreditamos que hoje, Leandro e Hero exerceriam um fascínio muito maior nos adolescentes que o Romeu e a Julieta, porque em Museu não existe o mundo ao redor, não há nada mais além dos amantes. Não há sequer a importância exasperada do conflito familiar. A família hoje não tem a importância dada na peça Elizabetana. Somente os dois amantes existem, e nada mais, além da posse que um tem do outro, do zelo, da ansiedade e da inconsequência.

**ABSTRACT:** Myths like Hero and Leander was already known and plenty publicized even before Musaeus birth, an enigmatic writer due to the little reference that reached us. We seek to address here briefly this intertwining love and many obstacles that permeated the imagination and customs of very old communities. Hero was possibly a priestess of Aphrodite who lived in a tower in Sestos, and Leander, a young man from Abydos - a thorp in the opposite side of the strait of Dardanelles. Primarily, we will try to expose information about the time of the author and the myth of Hero and Leander, in the work of the Musaeus, especially, but also in the work of other authors, discussing the importance of Eros in loving relationships in antiquity. Then we will go through the discussion of myth - that could have etiological grounds or be based on human relationships - and we will analyze the spread of the Myth in the Middle Ages and how this tragic love was perpetuated in the popular imagination and how it still holds fascination in our times.

Keywords: Hero and Leander. Musaeus. Greek myths. Romanticism.

## Referências

ADRADOS, Francisco R. *Sobre los géneros literarios en la literatura griega*. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Anuario I, 1978, Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Madri. Alicante: Edição digital. p. 159-172. Disponível em < <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1>>. Acesso em: 15/12/2012

ALSINA, José Clota. Panorama de la épica griega tardía. *Estudios Clásicos*, v. 16, nº 65, p. 139-167, 1972.

ANTOLOGIA Palatina. Epigramas helenísticos. Tradução de Manuel Fernández-Galiano. Madri: Editoria Gredos, 1978.

BÍBLIA. Português. A Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

CALÍMACO. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Introducciones, traducciones y notas de Luiz Alberto de Cuenca Y Prado, y Máximo Brioso Sánchez. Editorial Gredos: Madrid, 1980.

CAMERON, Alan. Wandering poets: A literary Movement in Byzantine Egypt, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. v. 14, n. 4, p. 470-509 (Out., 1965). Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4434902>>. Acesso em 10 fev. 2013.

DE LA FUENTE, David Hernández. *Bakkho Anax*: Un estudio sobre Nonno de Panópolis. Madrid: Nueva Roma. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2005.

GUARDATI, Tommaso. The tale of Mariotto and Ganozza by Musaccio Salernitano. In: *Romeo and Juliet legend*. Olyn H. Moore (org.). Ohio: The Ohio State university Press. Columbus, 1950, p. 35-42.

HÄGG, Tomas. *The Novel in Antiquity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983.

HESÍODO, *Teogonia*: A origem dos deuses. Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

HOPKINGSON, Neil. *Greek poetry: of the imperial period*. An anthology. Cambridge: Cambridge University Press. 1994.

HOPKINS, Keith. *Conquistadores y esclavos*. Barcelona: Peninsula, 1981.

LESKY, Albin. *Historia da literatura grega*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.



LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek English Lexicon*. Oxford: Claridon Press, 1996.

MARLOWE, Christopher. *Hero y Leandro*. Tradução de Antonio Rivero Taravillo. Espanha: Ediciones La Palma, 2009.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *El conflicto entre paganismo y el cristianismo en el siglo IV*. Madrid: Alianza, 1989.

\_\_\_\_\_. *Os limites da helenização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

MUSAEUS, *Hero and Leander*. Editado por Thomas Gelzer, tradução de Cedric Whitman. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University press, 1975.

\_\_\_\_\_. *Hero & Leander*. Tradução de E. E. Sink. Londres: METHUEN & CO. LTD. 1920.

\_\_\_\_\_. *Ero e Leandro*. Tradução de Guido Paduano. Veneza. Marsilio Editori: 1994.

SANTA BÁRBARA, Maria Leonor. *Representações do amor*. Metacrítica: Revista de Filosofia. n.º 6. Portugal: Edições Universitárias Lusófonas, 2005.

*Tristão e Isolda*. Trad. Maria dos Anjos Braamcamp Figueiredo. 3ª Ed. Portugal: Publicações Europa-América Ltda, Ago, 2000.

VILLARRUBIA, Antonio. *Notas sobre El poema Hero y Leandro de Museo*. *Habis*, n. 31. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, p. 365-401.

Data de envio: 22 de outubro de 2013.

Data de aprovação: 15 de fevereiro de 2014.

Data de publicação: 2 de abril de 2014.