

UMA LEITURA DE “À MORTE DE LEANDRO E HERO” DE MANUEL MARIA BOCAGE. FAROL CLÁSSICO NUMA TEMPESTADE ROMÂNTICA

A READING OF MANUEL MARIA BOCAGE’S “À MORTE DE LEANDRO E HERO”. A CLASSICAL LIGHTHOUSE IN A ROMANTICIST STORM

GABRIEL PIRES DOS SANTOS TOUÇA

INVESTIGADOR DO PROJETO EXPLORATÓRIO “LETRAS NO CLAUSTRO: BIBLIOTECAS MONÁSTICAS NO NORTE DE PORTUGAL DA IDADE MÉDIA AO SÉCULO XIX”
GABRIEL.TOUCA@GMAIL.COM

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0006-8875-5169](https://orcid.org/0009-0006-8875-5169)

109

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 17/03/2024

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 31/07/2024

Resumo: Neste estudo, procede-se a uma exploração da cantata de Manuel Maria Barbosa du Bocage “À Morte de Leandro e Hero” a partir do tratamento literário da receção do mito clássico de Leandro e Hero feito por este reconhecido autor do primeiro romantismo português. A reflexão foca-se, em específico, sobre a cantata e sobre as fórmulas nela observáveis que justificam uma aproximação entre o motivo clássico da tragédia e o trabalho estilístico e estético de Bocage, evidenciando-se elementos que contribuem para a manifestação de novos modelos no período de transição do classicismo para o romantismo em Portugal.

Palavras-chave: Bocage, cantata, Leandro, Hero, classicismo, romantismo

Abstract: In this brief study, we analyse Manuel Maria Barbosa du Bocage’s “À Morte de Leandro de Hero”, and the reception of the classical myth of Leander and Hero by this renowned author of the first Portuguese romanticism. We focus on this specific text and the formulas that can be observed in it that justify the approximation of the classical motif of tragedy to Bocage’s stylistic and aesthetic work, contributing to the manifestation of new aesthetic models in the transitional period from classicism to romanticism in Portugal.

Keywords: Bocage, canticle, Leander, Hero, classics, romanticism

INTRODUÇÃO

Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-†1805) é um dos rostos marcantes da poesia portuguesa no período do arcadismo, porém também se reconhece a sua contribuição no que seria considerado o período de transição da estética neoclássica para o que futuramente seria designado por ‘movimento romântico’. Bocage não viveria para testemunhar o braço de ferro entre as forças liberais e as conservadoras, que dividiriam Portugal por mais de cinquenta anos. Contudo, assistiu sem dúvida ao período conturbado das lutas de poderes e das revoluções de cariz iluminista do fim do século XVIII, propugnadoras da crescente valorização do racionalismo, dos méritos individuais e dos direitos naturais do Homem.

Hernâni Cidade reflete sobre o quadro histórico esboçado por estrangeiros de visita ao Portugal setecentista, sublinhando o traço comum entre os diversos relatos:

(...) o atraso de uma cultura que, apenas interessada pelo verbalismo escolástico, desconhece a filosofia e as ciências que se vão renovando ou criando, e que em literatura limita a sua atividade a traduzir (...). Prazeres de outra natureza, mais espiritual, não faltam.

Mas não os dá o cultivo da ciência, da literatura, da arte, inferior ao de qualquer outro país da Europa (...).¹

A classe letrada escondia uma grande sede de novas sensibilidades, enraizada num novo espírito renovador alicerçado no governo do Marquês de Pombal e nos escritos de “estrangeirados”, como Ribeiro Sanches e Luís António Verney, autor do *Verdadeiro Método de Estudar*, de 1746.

Em termos estéticos, o século XVIII é o período áureo das academias e de muitos movimentos literários que coexistem em grande dinamismo. Os autores clássicos greco-latinos, como Hesíodo, Vergílio e Ovídio, assim como os autores dos séculos XV e XVI, confrontar-se-iam com os franceses e germânicos, numa luta pela influência sobre as mentes e penas europeias.

No ambiente da segunda parcela do setecentismo português, a Arcádia Lusitana (ou Olissiponense) era uma destas prestigiadas academias literárias. Cândido Martins resume o intento deste movimento do seguinte modo: contrariar os excessos praticados pelo barroco, tornando aos moldes clássicos e quinhentistas. Por excelência, só se poderia admitir uma poética que fosse ao mesmo tempo útil e agradável (no seguimento de Horácio, certamente), contrariando o carácter lúdico e grandemente imaginativo do barroco. Óscar Lopes e António José Saraiva destacam a “notável floração de obras de matéria linguística e estilística, ou discutindo normas e padrões literários, nomeadamente as de comentário, crítica ou apologia de *Os Lusíadas*.”² Poder-se-á considerar que, de modo geral, desde o período renascentista, a poesia criada nos moldes clássicos era a de maior valor dentro do ciclo académico europeu, sobrepondo-se à prosa de ficção, e às experiências literárias que procurassem subverter a estética

111

1 Cidade 2005: 13-15.

2 Lopes e Saraiva 1985: 635.

tradicional e racional de versejar; algo que se tentou com força no caso do barroco seiscentista. O sentimento oposto à subversão da regra foi revigorado no séc. XVIII com o neoclassicismo, que propagava uma certa reação a este anterior estilo, velando por uma poética sóbria, opondo-se à prática da linguagem floreada e do dramatismo na lírica³. Como explica Cândido Martins, sob o célebre bordão «*inutilia trunquat*» – “corta o inútil” – preconizado pelos membros da Arcádia Lusitana, eliminavam-se os “artificialismos e preciosidades⁴. Pelas palavras de Lopes e Saraiva, novamente, “De um excesso de fantasia descabelada vai cair-se num excesso de regulamentação racional (...)”⁵. Embora escrevendo no rescaldo da onda arcádica e integrando as fileiras da escola, Bocage mantinha uma postura independente e muitas vezes rebelde. Martins classifica-o como um dos poetas da dissidência⁶. Esta atitude leva-o a ser expulso dos serões arcádicos, em 1792, embora a Arcádia, enquanto projeto e instituição acadêmica não tenha durado muito mais tempo, uma vez que foi dissolvida em 1795.

112

O TRATAMENTO BOCAGIANO DO MITO DE LEANDRO E HERO: EXPLORAÇÃO TEXTUAL DA CANTATA “À MORTE DE LEANDRO E HERO”

Cândido Martins denota as qualidades intertextuais entre o pensamento mítico e a literatura, ponderando a constante ação dos poetas

3 Vítor Manuel de Aguiar e Silva define a estética barroca como sendo de plena experiência sensorial e naturalista. O barroco é expansivo em todas as suas manifestações, desde as artes do espetáculo às exéquias fúnebres. É uma estética realista no sentido de favorecer a materialidade e a fisicalidade, indo contra a concessão clássica da poética da Ideia, do transcendente (Silva 1988: 451-454).

4 Martins 2000: 20.

5 Lopes e Saraiva 1985: 635.

6 Lopes e Saraiva 1985: 24.

em rejuvenescer as leituras de mitos, e na inspiração mitológica como fundamento para a criação literária. O mito de Leandro e Hero, um entre muitos nos moldes da tradição greco-romana, tem vindo a ser atualizado de várias formas por autores do renascimento, do barroco e do neoclássico⁷. O mito trata Leandro, jovem de Abidos, que levado pela paixão por Hero, sacerdotisa de Afrodite, e habitante da cidade de Sesto, cruza a nado o estreito do Helesponto, hoje Dardanelos, para se encontrar clandestinamente com a amada, dadas as circunstâncias de separação geográficas e religiosas. Como o fazia durante a noite, Hero acendia uma luz no alto da sua torre para o guiar. Porém, numa noite envolta em fortes tempestades, a luz é apagada, e, desorientado e exausto pela sua luta com o mar tempestuoso, Leandro afoga-se, acabando o seu corpo por ser arrastado até à margem, até à base da torre da sua amada Hero. Com o alvorecer do dia, ela, avistando o corpo, lança-se da torre, morrendo junto dele.

Cândido Martins, no que diz respeito à evolução do mito enquanto objeto literário, salienta que

113

ao nível da relação entre pensamento mítico e criação literária, o processo de transmissão e pervivência de um mito literário é algo profundamente dinâmico, sofrendo ao longo de séculos transformações e actualizações de fontes e versões primitivas. Nesse longo decurso temporal (...) a matéria da tradição é frequentemente recriada pela inovação.⁸

Até aos tempos arcádicos, já o mito de Leandro e Hero tinha sido alvo de rescritas e reformulações, partindo dos autores da antiguidade clássica, como Ovídio e Museu. Bocage é ainda herdeiro de um tratamento de vertente clássica deste mito já perpetuado por autores portugueses

⁷ Martins 2012: 479-480.

⁸ Martins 2009: 105.

como Camões, que dedica o soneto “Seguia aquele fogo que o guiava” a Leandro, que neste poema pede ao mar que não deixe Hero ver o seu corpo. Também António Ferreira, na écloga VIII dos seus *Poemas Lusitanos*, reflete sobre a crueldade do mar que lança os bons amores à praia; e Diogo Bernardes, que também trata este momento de aflição de Leandro, deseja ver a sua amada por uma última noite, quando se sabe perdido, no soneto “Leandro em noite escura ia rompendo”⁹.

O termo ‘cantata’ provém da forma diminutiva, em italiano, de ‘canto’: trata-se de um tipo de composição poética de origem musical, de popular recitação nos serões literários da aristocracia durante o séc. XVIII, tratando temas vários¹⁰. Em termos estruturais, a cantata divide-se em duas partes, uma primeira constituída por decassílabos, com acompanhamento musical, um recitativo, e uma segunda constituída por versos mais curtos, heptassílabos, por exemplo, para ser cantada: a ária¹¹, como se verifica na composição de Bocage: «De horrenda cerração c’roada, a Noite/ Surgira há muito por ciméria gruta;/ Tapando o longo céu co’as asas longas/ Reina em meio Universo (...)» (vv. 1-4).

114

A Arcádia procurou o regresso à vertente clássica da *imitatio*, recuperando os motivos e estruturação de laivos clássicos. Martins exemplifica com o soneto “Fita a vista no facho que o guiava” de António Dinis da Cruz e Silva, de prática camoniana; com “À morte de Leandro” de António Ribeiro dos Santos, conhecido por Elpino Duriense nos meios arcádicos, e com o poeta-pedagogo Francisco José Freire, o Cândido Lusitano, que no seu *Dicionário Poético* apresenta uma entrada na qual enumera as características gerais da personagem de Leandro e resumindo a fábula mitológica numa estrofe de nove versos, com o *incipit* “Da gentil Hero o nadador amante...”¹². Martins observa que, nesta fase, o mito dá ares

9 Martins 1999: 90.

10 Martins 1999: 87.

11 Martins 1999: 88.

12 Martins 2009: 129-130.

de esgotamento. As práticas neoclássicas da Arcádia produzem uma lírica pesadamente regimentada, perdendo autenticidade pelo modo dissimulado em que se procura a segurança na estruturação e linguagem descritiva artificial. Pinta-se um quadro perspetivando unicamente o aspeto passional da narrativa mitológica, com enfoque na bravura de Leandro em enfrentar a tempestade e na dedicação de Hero ao seu amor¹³. Noutra publicação, o autor sublinha a maneira como o discurso amoroso contribui para uma melhor compreensão da simbologia dos sentimentos e sua relação com a composição literária.¹⁴ As intenções pré-românticas portuguesas partem do desejo por reavivar as práticas poéticas, cansadas do racionalismo neoclássico, pela prática de uma escrita dramática e confessional. Bocage destaca-se dos seus contemporâneos pela afirmação desta nova estética. Martins declara: “(...) o maior drama expresso pela poesia de Bocage é constituído pelo facto de o poeta ter nascido num tempo que não era o seu. (...) Bocage apresenta-se, assim, aos olhos do leitor como um temperamento emotivo e romântico, mas aprisionado em moldes clássicos.”¹⁵ Esta aparente contradição na obra de Bocage é corroborada por Maria do Rosário Pontes, que diz que nela se

115

(...) opõe uma arte versificatória demasiadamente subjugada por um convencionalismo arcádico, e, logo, por um modelo epistemológico absolutista e clássico, a um temperamento de sobressaltos já românticos, cuja veemência se extravasa em amplas melodias onde a anterioridade se expõe – total e dilacerada – em falsos pudores.¹⁶

Mesmo manifestando novas sensibilidades, Bocage não poderia negar a tradição da qual é herdeiro. A poética da pura paixão ainda

13 Martins 2009: 129-130.

14 Martins 2012: 480.

15 Martins 1999: 24.

16 Pontes 2002: 485.

não tinha chegado em força aos círculos literários portugueses. É de interesse para esta breve reflexão uma vista pelas características classicistas que o autor não deixou para trás, articulando-as com a espiritualidade tipicamente bocagiana, como o seu “elmanismo”¹⁷, caracterizada por uma musicalidade na composição rítmica intercalada com cambiantes semânticos, transmissores de um sobressalto interior, que Pontes destaca como um traço pessoal da lírica bocagiana¹⁸. Entre estes traços clássicos, como aponta Maria Helena da Rocha Pereira, encontram-se alusões a mitos e a figuras mitológicas gregas e a própria composição sob a forma estrutural da cantata¹⁹, mas sobretudo a imitação dos grandes modelos, que são somados e associados a características do lirismo pré-romântico²⁰, como o *locus horrendus*, o elemento trágico das narrativas, e o conflito entre a razão e a paixão²¹.

Veremos como estas parcelas se aplicam, consoante a leitura bocagiana do mito de Leandro e Hero, o nosso objeto de estudo. Tendo em consideração a natureza do mito – o relato do amor trágico entre

116

17 Bocage escreveu sob o pseudónimo Elmano Sadino.

18 Pontes 2002: 486.

19 Rosário Pontes considera estes aspetos mostras de um lirismo preso à convencionalidade, que o autor chega a contrariar através dos seus câmbios rítmicos inquietos e do exagero na teatralidade descritiva (Pontes 2002: 490).

20 Álvaro Machado considera que a estética pré-romântica é essencialmente uma estética de transição. A sensibilidade pré-romântica não nega a tradição da poética de cariz iluminista; no entanto, recusa a sua estruturação essencialmente racionalista. A procura por uma definição expressa para esta tendência é derivada da procura da definição do romantismo propriamente dito. Passou, neste contexto, pela emergência das filosofias de Locke, Rousseau e Proust: a valorização da imanência dos signos advindos do mundo exterior, que contribuem para a compreensão da natureza através dos sentidos. A transição para a estética romântica fez-se paulatinamente; designa-se este período por pré-romântico, sendo marcado pelo progresso e pela demarcação das características fundacionais do romantismo, como a noção da canonização do poeta e do processo de elaboração da obra e o aparecimento da ideia da arte como um fim em si mesmo (Machado 1979: 23-25).

21 Pereira 1967-1968: 268-270.

jovens enamorados – é o preceito ideal para a pena de um Bocage em busca de novas matérias de expressão.

Como se explicou, não só o poeta português usufrui da narrativa de Leandro e Hero, como também faz referência a outras entidades míticas. As que saltam de imediato à vista são Nereu, senhor do mar Egeu, e as suas filhas Nereides: «Invocas o grão deus, que rege os mares;/ De teus rogos não cura, imoto e surdo. / Invocas de Nereu potente as filhas. / Elas ardem por ti, mas, invejosas/ Do objecto encantador que lhes preferes,/ Às marítimas fúrias te abandonam.» (vv. 71-76), Afrodite (ou Vénus): «Em ânsias implorando os Deuses todos, / E mais que todos o que em ti reinava, / A bem do afoito, desvelado amante,/ Ao Númen indulgente, à Mãe piedosa/ Mil incensos, mil vítimas votaste.» (vv. 123-127) e Amor: «Hero invocas, e Amor, e os Céus, e a Sorte» (vv. 77). Observam-se, ainda, inúmeras alusões a conceitos amplamente divulgados pelos clássicos: os Fados, o Destino e o Númen. Verifica-se também o amplo uso de latinismos, tanto no vocabulário – «Ao longe em celsa torre (...).» (vv. 23), «(...) No montuoso pélagos te arrojas.» (vv. 41), «(...) Forças a equórea, tímida braveza.» (vv. 49), «Nisto a procela horrísona recresce (...).» (vv. 52), «(...) E mais fácil tornar a undosa estrada (...).» (vv. 86), etc. – quanto na sintaxe, pela inserção dos verbos no final da frase e pelo uso da forma ablativa absoluta – «(...) Mas prevalece Amor, e, expulso o medo, / Forças a equórea, tímida braveza.» (vv. 47-48).», «(...) aberta a boca, / Parece que ainda quer, que ainda procura (...).» (vv. 160-161). Rocha Pereira realça que estas características “contribuem para dar à composição uma forma eminentemente clássica”²², que fornecem um claro contraste com a grande expressividade dos sentimentos envolvidos e transmitidos nos vários momentos do relato: o terror de Leandro, a ânsia de Hero, a agitação das águas e a opressão da escuridão. A persistência da perspectiva passional do relato demonstra uma transgressão das normas clássicas. Cândido Martins salienta, claro está,

22 Pereira 1967-1968: 302.

a intensidade e a fatalidade do amor de perdição, uma antecipação de certas propriedades do gosto romântico. Reparemos como a abertura do relato insiste numa representação terrível da Noite, acentuando a sua força opressora, descrevendo-a como um ser autoritário, tirano, ladeado pelos truculentos cúmplices, a Tristeza, o Silêncio, o Medo, a Solidão, o Amor e o Crime (vv. 1-9). É de destacar que o Amor é colocado junto destes princípios que de partida se tomam como negativos; uma ênfase no poder funesto da paixão amorosa, e um detalhe que de certo modo antecipa o que está para vir. Os maus agoiros são uma característica largamente expressa nas composições de sentimento romântico.

Segue-se a descrição da temerosa tempestade, que se estende para a descrição do estado do estreito como um todo (vv. 11-16). Martins destaca a utilização da vibrante -r- como chave fonética para a transmissão de emoções violentas. “Estes admiráveis versos onomatopaicos encenam o *teatro da catástrofe* [sic].”²³. Tudo isto colabora para a construção do *locus horrendus*. Iniciando o que Martins designa como o ciclo de Leandro, e apesar do cenário pouco entusiasmante que tem diante de si, o mancebo, guiado pelo feixe de luz no cimo da torre de Hero e incentivado pela paixão, faz-se ao mar: «Ao longe em celsa torre, estância cara/ De Hero, sol dos teus dias,/ O brilhante sinal, o amigo lume/ (Que no facho de Amor por ela aceso)/ Vês entre as sombras cintilar a espaços,/ E como ela te acena e te suspira.» (vv. 23-28). Após longos versos a elogiar a bravura de Leandro, que enfrenta os perigos da tempestade, por fim a violência das águas domina-lhe o corpo, circunstância acompanhada por uma breve interjeição: «Ah, Leandro infeliz! (...)» (vv. 62). Martins acredita que se introduz um segundo momento, onde o sujeito lírico passa a narrar o trágico fim do jovem amante com maior intensidade, entrando em *crescendo*. Podemos ver que o carácter musical da cantata não é desperdiçado. “Repare-se como a emotividade do sujeito poético aumenta consideravelmente,

118

23 Martins 1999: 93.

numa empatia com o trágico fim do amante condenado pelo Destino, através de um discurso inflamado e enfático, feito de acumulações e gradações”²⁴. «Procuras o distante, o caro lume, / Astro benigno, que te influi e guia, / Olhas, vês que te falta, / Que desapareceu, que jaz extinto;/ Suspiras, esmoreces, / Da tua doce luz desamparado.» (vv. 65-70). «Hero invocas, e Amor, e os Céus, e a Sorte;/ A sorte é implacável, / Dos males, que dispõe, não se arrepende, / Teus dias assinalou de um termo infausto.» (vv. 77-80). Entretanto, chega-se ao momento da morte de Leandro, um fim abrupto, embatendo contra a torre, inerte. «Abaixo, acima, co’as cavadas ondas/ Vai, vem mil vezes o infeliz mancebo.../ Ai! Já sem vida aqui, e ali vagueia/ À discrição do mar, e o mar com ele/ De Sesto às praias de súbito arremete;/ Dá contra a torre de Hero, ali rebenta, / E deixa o triste corpo à margem nua.» (vv. 99-105). E se não fosse trágico o suficiente, Hero continua expectante; contudo, antecipa o pior: «Tu entretanto, carinhosa amante, [introduz-se o ciclo de Hero]/ Que fazias (oh Céus!), que imaginavas?/ Solitária, anelando,/ Nas trevas espantosas,/ Nos soltos ventos, alterosos mares/ Lias de feio azar presságios feios.» (vv. 106-111). Vemos de novo a referência ao presságio negativo que Hero retira do ambiente envolvente. Amaldiçoa-se, pois foi ela mesma quem acendeu a chama em tão apavorante noite, porém, foi o desejo do destino que assim fosse: «Depois, cevando a revoltosa ideia/ Em terríveis imagens,/ Ora do moço audaz o usado arrojo / Reprovas contigo, / Ora a cega imprudência maldizias,/ Com que em tão desabrida, horrível noite / A perigosa senha aventuraras.../ Ah, triste! Contra ti não te conjures: / Foi lei dos fados a imprudência tua.» (vv. 128-136). Culmina este ciclo de Hero com o desvendar do corpo de Leandro. Decidiram os Fados amenizar o temporal, concluída a tarefa: «Farto o cruel Destino, / Adelgacera os ares, / Ao pego a mansidão restituíra/ Depois que a terna vítima saudosa/ Foi sufocada nas voragens feras» (vv. 141-145).

24 Martins 1999: 93.

Salienta-se a comoção do enunciador para com a atitude cruel dos Fados, que não pouparam a vida a um jovem apaixonado, deixando Hero em grande sofrimento, a esperar até ao raiar da manhã para ficar a saber do destino a que ficou entregue o homem que amava. Segue-se o seu destino, de igual miséria, atirando-se do cimo da sua torre, para morrer ao lado de Leandro, dilacerado pelas rochas: «Levada enfim de um ímpeto raivoso/ Te arremessas da torre, e dás e entregas/ O teu ai derradeiro ao mudo amante. / Lá jazem sobre a areia lutuosa/ As vítimas do Fado (...).» (vv. 172-176). É de referir o grande dramatismo que se revela nesta composição, de facto, como escreve Cândido Martins, eleva a escrita de Bocage ao nível da teatralidade, através do que já se pode verificar com uma metáforização quase fantástica dos acontecimentos e dos cenários, e também através da musicalidade, referida anteriormente²⁵. A seguinte questão poderá centrar-se no aparente conflito que se estabelece entre o *eros* e o que é apontado no final do poema: é erigido no lugar onde se encontraram os cadáveres dos amantes um padrão, onde se encontra uma epígrafe (vv. 185-187). Note-se como a própria natureza parece insistir em fazer desaparecer a história da paixão (vv. 188-194), só deixando intacta a parte final do escrito: «Aos dois amantes / De Abido e Sesto / Ardor funesto / Deu negro fim. / Foram-lhe algozes / Os seus extremos; / Mortais, amemos, / Mas não assim.» (vv. 195-202). Estas duas estrofes que fecham o poema refletem o apelo da tradição clássica à moderação. Conflituam a razão e a paixão, o *logos* e o *eros*. Poderemos recordar parte da Ode V de Horácio, que parece acompanhar bem a reflexão a propósito da cantata de Bocage: «Que grácil rapaz banhado em perfumes / Sobre um leito de rosas te abraça, Pirra, / dentro de uma gruta amorosa? (...) Ah, quantas vezes chorará/ a tua inconstante fidelidade e a dos deuses, / e, não habituado, o tomará de assombro o mar pelos ventos fustigado!» (vv. 1-8). Refere-se o sujeito lírico a

25 Martins 1999: 46.

um jovem marinheiro que se dedica em demasia à amada, nota que ela, detém «inconstante fidelidade». «Ele que agora, crédulo, desfrutava de ti, áurea, / ele que te espera sempre livre, sempre amável, / não conhecendo tua dolosa aura!» (vv. 9-11). Não valerá muito o seu choro por ele quando, eventualmente, o jovem se perder no mar. Mesmo não encaixando concretamente na tradição do mito de Hero e Leandro, o exemplo desta ode poderá ajudar a explicar o conflito principal. O sujeito lírico claramente recomenda tento no expressar da paixão, por mais aliciante que ela seja, dando o exemplo de um jovem marinheiro encantado por uma mulher que julga tão dedicada à relação quanto ele; contudo, desconhece a sua natureza “variável”. Na cantata de Bocage, de facto, o sujeito refere que «Comedidas mãos» escreveram a «história triste», mas tudo aponta para a insistência numa recomendação semelhante: pelo facto de serem as últimas estrofes que sobrevivem no marco, exatamente aquelas que apelam à razão, coloca-se a hipótese da alusão a este traço usual da tradição greco-latina: a necessidade da moderação, marca do conflito permanente entre *logos* e *eros*, frequente no versejar bocagiano.

121

Notemos a escolha do poeta elmanista pelo episódio do trágico destino dos dois amantes, a escolha de relatar a noite tempestuosa que tomou a vida a Leandro, e a desgraçada descoberta do corpo por Hero, que se culpa pelo sucedido, por ter decidido acender o lume que o chamava até ela. Poderia ter escolhido o poeta dedicar a sua pena a compor versos sobre as visitas apaixonadas que Leandro fazia durante a noite, matéria que a tradição explorou com frequência. A este propósito, Rocha Pereira destaca no seu estudo as palavras do próprio Bocage:

Enquanto às composições originais, pode ser que se taxem de extensas as Cantatas de Hero, Inês e Medeia. Eis a minha justificação acerca da primeira (que é a mais longa) julguei interessantes todas as circunstâncias daquela desgraça, e sem colher um. Só passo

do Poema de Museu (a cujo exame remeto o leitor) deixei correr a fantasia pelo assunto patético, e nada lhe omiti, que pudesse comover, inserindo-lhe o mais que deu ao meu coração, porque o coração é que produz os versos que lhe dizem respeito.²⁶

Maria Madalena Fernandes Simões itera o trabalho do gramático Museu do mito com ênfase na tensão no primeiro encontro, no deslumbramento de Leandro e na beleza de Hero. Leandro e Hero apaixonam-se pela ação de Eros, caçador que atinge dois jovens de perfeita beleza com as suas setas de paixão. Este deus permite a morte de Leandro ao não interceder para a sua salvação, mas não deve ser assumido como o causador da mesma: “A inoperância de Eros não deve, todavia, ser considerada uma negligência a lamentar. O deus patrocinou deste modo o desfecho mais conveniente ao amor de Hero e Leandro.”²⁷ Leandro apercebe-se de que está a sofrer de amores, no entanto, permite que as suas ações sejam conduzidas pela paixão por Hero. A sua loucura amorosa acabará em desastre, como já se sabe:

Uma vez tocado pela paixão, Leandro submete-se inteiramente a esse poder invencível, que suplanta qualquer outro e o domina de repente (...). A loucura de amor e a decorrente perda de controlo sobre as acções humanas está também implícita na ousadia do apaixonado. De facto, veremos como a ousadia amorosa, fundamental no processo de sedução, ultrapassa os limites do convencional.²⁸

A composição de Museu é, de modo geral, a transposição em verso de toda a aventura de amor do casal, desde o primeiro avistamento, passando pelas sequências de visitas clandestinas e encontros de paixão

26 Bocage 1799 apud Pereira 1967-1968: 299-300.

27 Simões 2006: 32.

28 Simões 2006: 32.

ardente, e terminando numa morte a par; a conclusão conveniente da trama amorosa, como argumenta Simões. Poderemos dizer que Bocage, de modo talvez cáustico, também levou o componente trágico à sua conclusão conveniente: o patético, a que alude²⁹. À sequência do afogamento de Leandro e subsequente avistamento do corpo na base da torre, dedica Museu a parte final do poema:

*νείκεσε δ' ἀγριόθυμον ἐπεσβολήσιν ἀήτην/ ἤδη γὰρ φθιμένοιο μόρον
θέσπισσε Λεάνδρου/ εἰσέτι δηθύνοντος· ἐπ' ἀγρόπνοισιν ὄπωπαίς/ ἴστατο
κυμαίνουσα πολυκλαύστοισι μερίμναις./ ἦλυθε δ' Ἡριγένεια, καὶ οὐκ ἴδε
νυμφίον Ἡρώ./ πάντοθι δ' ὄμμα τίταινεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης,/ εἶ
που ἐσαθρήσειεν ἀλώμενον παρακοίτην/ λύχνου σβεννυμένοιο. παρὰ
κρηπίδα δὲ πύργου/ θρυπτόμενον σπιλάδεσσιν ὄτ' ἔδρακε νεκρὸν ἀκοίτην,
δαίδαλέον ῥήξασα περὶ στήθεσσι χιτῶνα,/ ῥοιζηδὸν προκάρηνος ἀπ'
ἠλιβάτου πέσε πύργου./ καὶ δ' Ἡρῶ τέθνηκε σὺν ὄλλυμένῳ παρακοίτην/
ἀλλήλων δ' ἀπόναντο καὶ ἐν πυμάτῳ περ ὀλέθρου.³⁰*

123

Love had confronted Fate, and Fate prevailed./ On every side a
barrier of waves stood/ Unscalable, and then broke in a great flood,/
That swept him hither and thither, till at length/ His feet grew
impotent, and all the strength/ In his unresting arms was spent
in vain,/ And the waves gripped his throat, that he should/ drain/
(...) And there at the tower's base,/ Beneath her on the rocks, she
saw him bleeding,/ And beaten into a mangled thing unheeding./
Frenzied, she rushed, and with her garments rent,/ Lept desperately
from the high battlement/ To draw her last breath at her husband's
side./ So Love, in Death itself, was satisfied.³¹

29 Vide nota 25.

30 Musaeus 1982: vv. 331-343.

31 Musaeus 1920: 26-27. À falta da tradução em Português da poesia de Museu, parece-nos mais razoável apresentar a tradução em Inglês a que acedemos.

Ovídio, nas suas *Heróides*, trata o mito de maneira similar. Destaquemos a perspetiva através das palavras de Leandro, onde se realiza um género de prolepse do fim a que o jovem está destinado. O autor latino coloca a ação num espaço temporal anterior ao trabalhado na cantata de Bocage:

sit tumidum paucis etiamnunc noctibus aequor,/ ire per invitas experiemur aquas;/ aut mihi continget felix audacia salvo,/ aut mors solliciti finis amoris erit!/ optabo tamen ut partis expellar in illas,/ et teneant portus naufraga membra tuos;/ flebis enim tactuque meum dignabere corpus/ et “mortis,” dices, “huic ego causa fui!”³²

E não sou menos confundida por uma imagem da noite de ontem, embora tenha sido purificada com sacrifícios que fiz; de facto, ao nascer da aurora, já a lanterna dormitava, à hora em que costumamos ver sonhos verdadeiros, caíram os fios dos dedos, largados pelo sono, e confiei à almofada a minha cabeça, para a suportar. Então, por meio das ondas batidas pelo vento, pareceu-me ver, sem margem para dúvida, um golfinho a nadar³³;

124

Veramente, nenhuma destas interpretações do mito chega ao nível de teatralidade que podemos ler na composição de Bocage. As composições dos dois autores clássicos são plenamente comedidas no tratamento da paixão amorosa de Hero e Leandro. A temática do amor de perdição alcança o seu auge com a estética romântica, que Bocage antecede, mas para a qual planta sementes, pelo menos no contexto português. Em nenhum dos dois excertos foi dada tal expressividade ao desespero sentido por Leandro no afogamento, ou à calamidade do suicídio de Hero, sublinhando-se a questão da força do amor

32 Ovídio 1914: vv. 193-200.

33 A tradução portuguesa é da autoria de C. Ascenso André 2016: 194.

passional. Bocage conseguiu tomar um mito conhecido e explorado pela tradição que o precede, renovando-o, transmitindo-lhe novos valores, sem comprometer a base a que se afiliou.

CONCLUSÃO

Hernâni Cidade vê em Bocage um autor frustrado, condenado à repetição de convenções retóricas que considerava datadas, manifestando, neste sentido, uma lírica de rancores e angústias exacerbadas. Cândido Martins, no entanto, demonstra, no tratamento do mito antigo de Leandro e Hero pelo poeta elmanista, um instrumento ativo na busca pela compreensão da obra deste verzejador à procura de novos meios de expressão poética, sobressaindo a técnica combinatória da estética clássica com o que se consideravam motivos novos. Morrendo prematuramente, vítima de um aneurisma, ficaria Bocage para a História da Literatura Portuguesa como um marco imprescindível das sensibilidades pré-românticas ao nível nacional. Lembremo-nos que a tradição clássica guardava uma definição concreta do que podia ser entendido como original, um processo que recorria da *imitatio*. Ficará para outro debate se é válido considerar que Bocage tenha superado os seus antecessores. Todavia, não podemos deixar de lhe atribuir a virtude do respeito pelas raízes. Assim escreve Rocha Pereira:

125

Estamos assim perante uma obra da maturidade do poeta, em que, partindo de um motivo grego, o autor criou livremente, seguindo a sua fantasia lhe ditava, mantendo-se embora dentro do equilíbrio de expressão próprio dos modelos. Neste criar de temas, por mais gastos que fossem, se contém uma grande parte da lição dos clássicos.

Eis por que nos parece que a presença do legado greco-latino na obra de Bocage não é uma mera sobrevivência do passado, a

custo tolerável ao leitor em busca de indícios do novo movimento literário que vai despontar, mas deve antes considerar-se como uma força actuante, que não se limita à repetição de desbotados tópicos de escola, ou mesmo até ao papel, já de si meritório, de elemento purificador da linguagem, mas inspira algumas das suas mais admiráveis composições.³⁴

Para Hernâni Cidade, reside em Bocage forte compaixão pela dor alheia³⁵. O sujeito poético de Elmano Sadino faz das dores de outrem as suas próprias dores. O sujeito lírico da Cantata que exploramos é movido pelo terrível espetáculo de morte que transmite, mostrando-se profundamente deprimido pela cena que se compõe: sofre com a visão de Leandro a ser destroçado pelas ferozes ondas e clama de dor no mesmo tom que Hero, quando descobre o corpo, e enfim, comove-se com a perdição de dois jovens apaixonados, ele pela tremenda força da natureza que o domina e ela pelas próprias mãos, consumida pela culpa. Enquanto poeta, viveu Bocage uma fase transitória no continente europeu; é educado na época clássica, mas anuncia a época romântica. Incorpora as duas feições, a mais racional, subserviente às regras, mas revela o salto para um novo entendimento do Homem e da sua condição espiritual e íntima.

126

BIBLIOGRAFIA

Bocage, M. M. B. (s.d.), “À morte de Leandro e Hero”, <<https://purl.pt/1276/1/poemas1.html>> (último acesso a 17/03/2024).

Cidade, H. (2005, 2ª ed.), *Bocage*, Lisboa.

Lopes, O. & Saraiva, A. J. (1985, 13ª ed.), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, 635-670.

34 Pereira 1967-1968: 302.

35 Cidade 2005: 88.

- Machado, A. M. (1999), “Pré-Romantismo: estética de transição”, in Carlos Reis e Maria da Natividade Pires (coords.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. O Romantismo*, Lisboa, 34-37.
- Martins, J. C. O. (1999), *Para Uma Leitura da Poesia de Bocage*, Lisboa.
- Martins, J. C. O. (2000), *Para Uma Leitura da Poesia Neoclássica e Pré-romântica*, Lisboa, Presença.
- Martins, J. C. O. (2009), “Recepção do mito de Leandro e Hero na poesia portuguesa: do renascimento à arcádia neoclássica”, *Revista Portuguesa de Humanidades. Estudos Literários*, 13-2, Braga, 103-138.
- Martins, J. C. O. (2012), “Recepção do mito de Leandro e Hero: da sensibilidade pré-romântica ao pós-romantismo”, in M. A. Gonçalves; M. J. Lopes; A. P. Pinto; J. A. C. da Silva (orgs.), *Mitos e Heróis. A Expressão do Imaginário*, Publicações da Faculdade de Filosofia - Universidade Católica Portuguesa, 479-502.
- Musaeus (1920), *Hero and Leander*, translation by E. Sikes, London, 26-27. Disponível em <<https://archive.org/details/heroandleander00musauoft/mode/2up>> (último acesso a 26/06/2024).
- Musaeus (1982), *Hero et Leander. Edidit Henricus Livrea, Adiuuante Paulo Eleuteri, Strümpfel, Manfred* (dir.), Leipzig, vv. 331-343. Disponível em: <<https://archive.org/details/heroetleander0000musa/page/16/mode/2up>> (último acesso a 26/06/2024)
- Ovídio (2016), *Heroides*, trad. de Carlos Ascenso André, Lisboa.
- Pereira, M. Helena da Rocha (1967-1968), “Bocage e o legado clássico”, *Humanitas*, 19-20, Coimbra, 267-302.
- Pimentel, Maria Cristina (org.) (2012), *Hero e Leandro: Leituras de um Mito. Ovídio, Museu, Marlowe, Bem Jonson, Seguida de uma Antologia de Autores Portugueses*, Lisboa.
- Pontes, M. R. (2002), “Manuel Maria Barbosa do Bocage: da poesia como vida e do dilaceramento como destino”, in J. A. Carvalho e M. L. G. Pires (coords.), *História da Literatura Portuguesa. Da Época do Barroco ao Pré-Romantismo*, Lisboa.
- Silva, V. M. Aguiar e (1988, 5ª ed.), *Teoria da Literatura*, Coimbra.
- Simões, M. M. F. (2006), *A Demanda do Amor e o Amor da Demanda: Leituras de Hero e Leandro de Museu*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

ANEXO

À MORTE DE LEANDRO E HERO

De horrenda cerração c'roadada, a Noite
Surgira há muito da ciméria gruta;
Tapando o longo céu co'as asas longas
Reina em meio Universo:
Ocupam-lhe os degraus do negro trono
A Tristeza, o Silêncio,
O Medo, a Solidão, o Amor e o Crime;
Voam-lhe em roda lúgubres fantasmas,
Aves sinistras pousam-lhe no grémio.
Eis manso e manso as nuvens se entume-
cem,
Eis o líquido peso
Rompe os enormes, carregados bojos,
Em torrentes sussurra e cai na terra.
Rebentam furacões, flamejam raios,
O estrondoso trovão no céu rebrama,
O Helesponto nas rochas ferve e ronca.
Tu, abideno amante,
Tu velas neste horror com a saudade,
Já corres insofrido às ermas praias,
Donde é teu uso arremessar-te ao pego,
E, destro nadador, talhando as vagas,
Teus gostos demandar na oposta margem.
Ao longe em celsa torre, estância cara
De Hero, sol dos teus dias,
O brilhante sinal, o amigo lume
(Que é no facho de Amor por ela aceso)
Vês entre as sombras cintilar a espaços,
E como que te acena e te suspira.
Debalde o mar bramindo, o céu troando
Teu ímpeto ameaçam;
Ardem-te n'alma os sôfregos desejos,
Fulgurante ilusão, doirando as trevas,
Num quadro tentador te of'rece aos olhos

Glórias a furto, vívidos prazeres,
Doces mistérios, que da luz se temem.
A sagaz Esperança
Te reforça, te incita,
Jura aplacar-te o ar, pôr freio às ondas,
Dar-te aos suspiros da suave amada.
Atento à meiga voz, que atrai, que mente,
No montuoso pélago te arrojas.
À queda repentina alteia um grito
O corvo grasnador na dextra parte,
E os Ecos, despertando ao som medonho,
Gemem nas brutas, cavernosas fragas.
O triste agoiro te arreperia as carnes,
Teus cabelos erriça;
Mas prevalece Amor e, expulso o medo,
Forças a equórea, tímida braveza.
Metade já do trânsito afanoso
Indústria e robustez vencido haviam.
Nisto a procela horríssonas recresce,
Tingem sombras do Inferno os véus da
noite,
Que o súbito relâmpago retalha;
Braveja o mar, aos astros se remontam
Serras e serras de fervente espuma;
Carrancudos tufões arrebatados,
Dobrando a força, a raiva, lutam, berram
E revolvem do pélago as entranhas;
Rochedo imóvel, aferrado à terra,
Rebate apenas o horroroso assalto...
Ah, Leandro infeliz! Tu já fraqueias,
A destreza, o vigor nas mãos, nas plantas
Já, mísero amador, já te falecem.
Procuras o distante, o caro lume,
Astro benigno, que te influi e guia,

Olhas, vês que te falta,
 Que desapareceu, que jaz extinto;
 Suspiras, esmoreces,
 Da tua doce luz desamparado.
 Invocas o grão deus, que rege os mares;
 De teus rogos não cura, imoto e surdo.
 Invocas de Nereu potente as filhas.
 Elas ardem por ti, mas, invejosas
 Do objecto encantador que lhes preferes,
 Às marítimas fúrias te abandonam.
 Hero invocas, e Amor, e os Céus, e a Sorte;
 A Sorte é implacável,
 Dos males, que dispõe, não se arrepende,
 Teus dias sinalou de um termo infausto.
 Debalde te auxilia o deus mimoso,
 O alado criador de teus suspiros,
 Dos amorosos bens, que desfrutaste;
 O facho luminoso em vão meneia
 Para encurtar-te as sombras,
 E mais fácil tornar a undosa estrada;
 Em vão com as asas brandas
 Tenta arrasar os orgulhosos mares.
 Sobre altos escarcéus o Fado escuro
 Folga, triunfa e reina;
 Punge, ameaça, desespera os ventos,
 Enrola a morte nas horrendas vagas.
 Ela, pronta a seu mando, ela acomete
 O deplorável moço.
 Eis dos olhos gentis lhe turva o lume,
 O tardo movimento eis lhe sopeia,
 Pelas águas o embebe, e de Hero o nome
 Do ansioso coração num ai lhe arranca.
 Abaixo, acima, co'as cavadas ondas
 Vai, vem mil vezes o infeliz mancebo...
 Ai! Já sem vida aqui, e ali vagueia
 À discrição do mar, e o mar com ele
 De Sesto às praias súbito arremete;

Dá contra a torre de Hero, ali rebenta,
 E deixa o triste corpo à margem nua.
 Tu entretanto, carinhosa amante,
 Que fazias (oh, Céus!), que imaginavas?
 Solitária, anelando,
 Nas trevas espantosas,
 Nos soltos ventos, alterosos mares
 Lias de feio azar presságios feios.
 Em torno à viva luz que vigiavas
 (Que em raro véu com arte envolto havias,
 Resguardando-a dos ares indignados),
 Em torno à viva luz eis de improviso
 Negro insecto voou, zuniu três vezes,
 E à terceira apagou a esperta chama
 (Foi no ponto funesto em que o mancebo
 Com teu nome adoçou o extremo arranco);
 Do repentino assombro espavorida,
 Atónita, convulsa
 O agoirado clarão não renovaste.
 Em ânsias implorando os Deuses todos,
 E mais que todos o que em ti reinava,
 A bem do afoito, desvelado amante,
 Ao Númen indulgente, à Mãe piedosa
 Mil incenses, mil vítimas votaste.
 Depois, cevando a revoltosa ideia
 Em terríveis imagens,
 Ora do moço audaz o usado arrojo
 Reprovas contigo,
 Ora a cega imprudência maldizias,
 Com que em tão desabrida horrível noite
 A perigosa senha aventuraras...
 Ah, triste! Contra ti não te conjures:
 Foi lei dos fados a imprudência tua.
 Hero, desanimada,
 Metida em profundíssimo letargo,
 Jaz sem tino e sem voz, até que aponta
 A purpúrea manhã no céu já ledó.

Farto o cruel Destino,
 Adelgaçara os ares,
 Ao pego a mansidão restituíra,
 Depois que a terna vítima saudosa
 Foi sufocada nas voragens feras.
 Ele, o duro opressor dos desditosos,
 Ele do almo prazer, que os dois gozaram,
 Está vingado em parte, e da vingança
 À Desesperação comete o resto.
 Hero, ah, Hero infeliz! Tu pelas águas
 Húmida vista, suspirando, alongas.
 Não vês o nadador por quem desmaias,
 O teu bem não flutua
 Pelas ondas desertas.
 Eis a consternação te inclina os olhos
 À pedregosa areia
 Onde o desventurado está sem alma.
 Que vista! Que terror! As alvas carnes,
 Rotas nas rochas pelo embate undoso,
 Inda gotejam sangue; aberta a boca,
 Parece que inda quer, que inda procura
 Chamar-te, ó Hero, murmurar teu nome.
 No espectáculo horrendo,
 Mísera, tu reparas;
 Tu... Céus! Não lhe acudis?! Tu reconheces
 O querido semblante, o conpo amado,
 Entre as sombras da morte inda formoso:
 Com palidez, que a pinta.
 Gritas, arquejas, desesperas, fremes,
 Deitas as mãos de neve às tranças de oiro,
 E as tranças de oiro, delirando, arrancas.
 Levada enfim de um ímpeto raivoso
 Te arremessas da torre, e dás e entregas
 O teu ai derradeiro ao mudo amante.
 Lá jazem sobre a areia lutuosa
 As vítimas do Fado;
 Nas angústias mortais a linda moça

Inda, estendendo os amorosos braços,
 Tenta apertar o suspirado objecto.
 Apiedados delfins nas ondas surgem,
 E altos sons (oh, prodígio!) derramando,
 Lamentam junto à praia o duro caso:
 As mesmas ninfas invejosas de Hero
 Soluçam de pesar nos vítreos lares.
 Um marmóreo padrão se erige em breve;
 Compadecidas mãos a história triste
 Gravam na lisa pedra; a pedra existe,
 Mas o monstro voraz que rói penedos,
 Comendo em parte a fúnebre escritura,
 Só deixa soletrar-lhe
 O remate piedoso,
 Em meus piedosos versos trasladado:
 Carpido ao som da lira
 Inda agora de ouvi-lo Amor suspira.

Aos dois amantes
 De Abido e Sesto
 Ardor funesto
 Deu negro fim.

Foram-lhe algozes
 Os seus extremos;
 Mortais, amemos,
 Mas não assim.³⁶

36 Bocage s. d., “À morte de Leandro e Hero”, <<https://purl.pt/1276/1/poemas1.html>> [último acesso a 17/03/2024].