

Hexâmetros romenos de Mihai Eminescu: tradução e comentários do poema *Mitologica*

Beethoven Alvarez^a

Resumo

Neste artigo, apresento uma tradução em hexâmetros datílicos do poema Mitologica (Mitologicais), de Mihai Eminescu (1850-1889), um dos mais importantes poetas romenos. Esse sui generis poema foi publicado, postumamente, pela primeira vez em 1902, na revista Sămănătorul (O Semeador). Contudo, dois manuscritos datados da época em que Eminescu esteve em Berlim atestam que o poema foi composto quando o poeta tinha então 23 anos, em 1873. Além da tradução, apresento uma análise do poema em que discuto o tom paródico da narrativa mítica e observo a capacidade de Eminescu de fundir o antigo e o novo, o elevado e o popular. Utilizando o hexâmetro datílico de feição clássica, o autor bucovino cria uma narrativa que une todas as dimensões do conto popular romeno com uma prosódia ironicamente arcaizada, evocando uma melancólica filosofia particular. Ao final, comento propriamente problemas de ritmo e do verso, e algumas questões de tradução do ritmo do verso, fazendo breve revisão das práticas de criação e tradução do hexâmetro.

Palavras-chave: poesia romena; Mihai Eminescu; hexâmetro datílico; tradução poética; versificação.

Recebido em: 24/04/2019

Aceito em: 04/06/2019

^a Professor de Língua e Literatura Latina da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: beethoven.alvarez@gmail.com.

Já vereis o sair do sol num triunfo de liras¹
("Saudação do otimista", Ruben Dario)

1. O POEMA E EMINESCU

Numa visão não tão otimista quanto a do poeta nicaraguense Ruben Dario, cujo verso serve de epígrafe, o poema *Mitologice* (Mitológicos), de Mihai Eminescu (1850-1889), um dos mais importantes poetas romenos, pinta uma vívida narrativa de um velho bêbado que sai de casa dirigindo uma carroça, desganhado, rindo alto na rua sem motivo, acreditando que árvores e montanhas lhe acenam ao passar. Um jovem repreende o pinguço, mas de nada adianta. Tentando ir adiante, o velho ébrio quase se atola na lama, mas não se faz de rogado, finge dançar e depois dá cambalhotas. Nisso, é picado por uma pulga e se coça numa cerca qualquer. Volta para casa trôpego, tira as roupas e as estende sobre o forno para secar, porque, além de tudo, havia entrado no mar com roupa e tudo. Faz xixi no penico e toca a dormir uma soneca boa. Acorda no dia seguinte ainda sonolento e, sem se dar conta do que fez, olha para o sol e coça a cabeça. O dia lá fora está lindo!

Embora possa ser essa apenas uma cínica sinopse do poema, não há nenhuma impropriedade. O curioso poema de 84 versos, composto em hexâmetros datílicos (mais à frente tratarei especificamente da história e do emprego desse tipo de verso na poesia romena), propõe-se a narrar uma história mítica (como anuncia o título) de seres fantásticos que compartilham características titânicas de forças da natureza, mas que, ao mesmo tempo, comportam-se como ridículos personagens do cotidiano.

O esperado tom elevado da narrativa mitológica, a depreender-se também pelo tipo de verso, mescla-se a uma fraseologia popular para contar a paródica história de um velho furacão, telúrico e poderoso, que parte das montanhas montado em carruagem trovejante pelos céus; bêbado, organiza a maior arruaça nos campos celestes, revolvendo, no caminho, terra e mar. Insatisfeito, o sol, fazendo papel do jovem responsável, interpela o furacão na tentativa de dissuadi-lo, mas só consegue arrumar uma discussão. Não podendo alcançar as estrelas, o velho ciclone retorna para as montanhas de onde veio, o Monte Rarau, nos Cárpatos moldavos, que são

* Todas as notas deste artigo encontram-se ao fim do texto.

descritos como um enorme palácio. Cansado, o velho se retira a seus aposentos. Sua lareira é como os Lagos de Fogo do Monte Hinom (o próprio Inferno do *Apocalipse*). Despe-se, faz suas necessidades e, só com as roupas de baixo, dorme o sono dos justos. Do lado de fora, expulsando o frio, descrito como um velho avarento, o sol, jovem, olha para o mar e o acalma; olha para a terra e as flores renascem. Paira um erótico romantismo no ar, quando uma romântica donzela aparece a esperar pelo amado, e depois anoitece; e a lua, uma galinha redonda e gorda, passa pelos céus, deixando pegadas de ouro, que são as estrelas da noite. No dia seguinte, o furacão acorda e sobe as montanhas do Rarau, de pijama e descalço, coça a cabeça e olha para o sol. Nunca saberemos o que estava pensando.

Esse *sui generis* poema foi publicado, postumamente, pela primeira vez em 1902, na revista *Sămănătorul* (*O Semeador*)², num texto do crítico literário Ilarie Chendi sobre *Humorul lui Eminescu* (*O Humor de Eminescu*). O mesmo Ilarie Chendi editaria, um ano depois, um volume com suas pesquisas, em que adicionou o capítulo *Eminescu: Material nou de studiu* (*Eminescu: Novo material de estudo*)³, onde aparece novamente o poema, que passará a figurar, a partir daí, nas edições completas das *Obras* de Eminescu.⁴

Hoje, na biblioteca da Academia Romena, dois autógrafos desse mesmo poema encontram-se, um, no manuscrito 2259, 283v-285, com o título *Niste hexametri, draga Doamne* (*Alguns hexâmetros, querido Senhor*), e, outro, no manuscrito 2285, 97v-98v, com o título *Mitologicale* (*Mitologicais*), sendo este o título pelo qual o conhecemos. Os dois manuscritos são datados da época em que Eminescu esteve em Berlim, em 1873, quando tinha 23 anos.

O título *Mitologicale* soa já provocativo e irônico. O sufixo *-al* (*-ale*, no plural feminino) em romeno funciona como no português para criar adjetivos derivados de substantivos para exprimir a ideia de semelhança ou relação (como em *medicinal*, *mortal*, *infernai*, *espiritual*, etc.); contudo, aqui, o sufixo *-al* é adicionado ao adjetivo *mitologic* (mitológico), que já carrega um sufixo de adjetivo (*-ic/-ico*), criando, então, um pomposo “mitológico” (*mitological*; *mitologicale*, no plural), que deseja ecoar algum sentido religioso de função sacralizante (como em ritual, batismal), mas que, ao mesmo tempo, acaba por sugerir um tom paródico com o neologismo duplamente

sufixado.⁵ Assim, o tema do poema pode parecer próprio do campo elevado do mitológico, mas, na prática, só conseguirá ser ridículo e excessivo. Humoristicamente provocativo, ambíguo no tratamento do solene, o título já prepara o leitor para a ironia da própria ideia da gravidade do mito.⁶

O poema tratará do fantástico, apelará para o imaginário e o não imaginado, evocará uma mística toda particular, ao mesmo tempo que, dubiamente, se baseia no comum e no vulgar. Samarescu, com base em Todoran (1972, p. 88), oferece uma esclarecedora visão sobre a estrutura do fantástico na obra de Eminescu:

O fantástico é estruturado de forma dúplice e de acordo com a atitude diante do imaginário; estamos falando, assim, do trágico não-fantástico (gerado pelo medo diante do imaginário) e de um fantástico cômico (com a liberação do imaginário, do qual resulta a convencionalidade ficcional). Quer seja tratado no registro irônico, pela alegorização dos antigos mitos [...] ou no registro humorístico, quando o mito passa a ser “mitológico”, o fantástico se encontra com o milagroso num todo unitário, popular e culto ao mesmo tempo.⁷ (SAMARESCU, 2005, p. 183).

As palavras de Samarescu são ótima síntese do tom ficcional do singular poema eminesciano, que une o uso do hexâmetro datílico, um metro antigo da poesia greco-romana, não convencional na poesia popular romena, ao motivo alegórico-paródico do mito (esse sim, cômico e convencional).

Muito por causa da utilização do verso antigo, o mesmo tipo de verso, em tese,⁸ empregado na *Ilíada* e *Odisseia*, Călinescu, um dos grandes estudiosos da obra do poeta romeno, classifica o poema como uma “paródia de Homero” (1969, p. 315 *apud* DIACONESCU, 2009, p. 135). Naturalmente ocorria a associação com o poemeto que, no passado, fora atribuído a Homero, a *Batrachomiomachia* (*A Batalha dos Ratos e os Sapos*), também composto em hexâmetros, ainda na Antiguidade, entre os séculos V e III a.C., na Grécia, de marcado tom cômico e paródico, que conta a história do confronto “épico” entre os ratos e os sapos (ou rãs) de um lago.⁹

Além da comparação com a paródia antiga dessa história quase fabular, Traian Diaconescu (2009, p. 135), numa investigação sobre a prosódia do poema de Eminescu, acrescenta uma avaliação recente do eminescólogo Adrian

Voica que destaca seu valor mítico. Voica entrevê uma relação complexa entre “prosódia antiga” e um “universo com matiz onírico” numa narrativa de arremedo fantástico (2004, p. 137 *apud* DIACONESCU, 2009, p. 135).¹⁰ É essa chave de leitura que proponho seguirmos, a da paródia do universal, do “mitológico”. Vejamos. O mesmo Diaconescu destacou que:

[n]o poema *Mitologice*, a paródia envolve múltiplos planos: 1. axiológico: o mundo elevado é rebaixado ao mundo humilde; 2. temporal: os tempos míticos se fundem com os tempos modernos; 3. tópico: o Olimpo é localizado no Monte Rarăul, e o furacão é um camponês bucovino; e 4. estilístico: a linguagem literária e popular se concretizam em imagens hiperbólicas e originais. (DIACONESCU, 2009, p. 140).¹¹

Essa múltipla paródia se encaixa muito bem na tipologia dos contos populares romenos. Em 1963, segundo Samarescu (2005, p. 75), a *Sociedade Internacional para Pesquisa de Contos Populares* (*Societatea Internațională pentru Cercetarea Narațiunilor Populare*) identificou quatro tipos de lendas fundamentais desse tipo de narrativa: 1. as etiológicas e escatológicas; 2. as históricas; 3. as míticas; e 4. as religiosas ou hagiográficas.

As histórias “mitológicas” de Eminescu podem ser etiológicas quando explicam as causas dos males. Na narrativa, as causas dos males do mundo, naquele momento, são o mau comportamento do mítico furacão, provocado pela bebida. Bêbado, o ciclone pode destruir todo um país (v. 27). As causas dos males provocados pelo velho furacão não são incríveis, nada de demais: ele bebeu muito, só isso (v. 21). Na filosofia de Eminescu, aqui no poema, são símbolo da vontade da natureza. O “fim do mundo” pode ser provocado por um velho bêbado numa orgia cega (v. 12). E, ironicamente, a escatologia eminesciana é colorida e apocalíptica, num cenário de neblina de prata (v. 4), relâmpagos vermelhos e estrelas roxas (v. 5), com armadas de nuvens negras rasgando luzes vermelhas em céus esverdeados (v. 13-15).¹²

A dimensão mítica é explícita desde o primeiro momento, e seu mito é fundamentalmente apotropaico. Para nós, amuleto literário que lembra os nocivos efeitos do exagero, ou, antes, os efeitos destruidores da própria natureza. Dentro da narrativa, o sol e os céus (e também a lua, de certa forma) são forças capazes de afastar o mal (pintado no comportamento ébrio do

velho furacão). As nações das estrelas impedem-no, irritadas, de continuar sua destruição (v. 37).

Evoca-se religiosidade desde o título, mesmo que para ser negada, e, não sem querer, todo o enredo (o *mythos* aristotélico) se passa no céu, e no interior das montanhas semelhante a regiões infernais. São o furacão, o sol, as estrelas, a lua, o mar, o frio como deuses antropomórficos de mitologias antigas. São símbolos originais de crenças arraigadas. Também, como um auto de fé às avessas, o poema é um relato hagiográfico de um dia na vida desse pobre “diabo”, desse santo ao contrário, que, em algum momento, nos desperta pena e empatia.

Embora não seja relato histórico, toda a fábula é historicizada com humor. O furacão é um velho qualquer, e não parece que são de hoje seus problemas. E essa a é maior tensão do poema: natureza *v.* história. A palavra velho (*bătrân*) ocorre quinze vezes no poema de 84 versos. A mitologia de Eminescu encontra, em seu caminho, “companhias seguradoras” (v. 27), “escrivães de subprefeituras” (v. 37) e um “cara de pau segundo a moda hoje em dia” (v. 32). A caracterização do velho ciclone lembra um pastor moldavo daquele tempo, vestindo *cojoc* (um casaco de pele de ovelha) e dançando *mocăneasca* (tradicional dança da região da Moldávia). Além disso, toda a geografia dessa história mítica é atual e próxima. O Olimpo fica nos Cárpatos. As águas são do Pacífico.

Assim, valendo-se de um tipo de verso antigo, estranho às histórias populares, Eminescu funde o antigo e o novo, o elevado e o popular. Com o hexâmetro datílico de feição clássica, de certa forma, o autor bucovino cria uma narrativa que une todas as dimensões do conto popular com uma prosódia ironicamente arcaizada, evocando uma melancólica filosofia particular.

Apresentado o poema, vale dizer que Mihai Eminescu nasceu Michael Eminovici em 1850, em Botoșani, na região romena da Moldávia, outrora conhecida como Bucovina. Foi poeta, escritor de prosa ficcional, de teatro e jornalista, e ainda escreveu sobre filosofia, sociologia, história, filologia, história da arte, linguística, matemática, física e educação. É considerado como uma das mais importantes figuras da literatura romena até hoje. Aos dezenove anos, foi enviado a estudar em Viena, na Faculdade de Filosofia e Direito, como “ouvinte”, já que não possuía nenhum grau de bacharel. De 1872 a 1874, estuda em Berlim, com ajuda financeira da

sociedade literária romena *Junimea* (*A Juventude*), e não recebe qualquer diploma; não parece que se importava muito com isso. Publica poemas e escreve para jornais, aproximadamente, por quinze anos, de 1870 a 1885. Morre, em 1889, em função de complicações cardíacas depois de várias internações por problemas psiquiátricos.

Como aponta Tcacenco (2015, p. 296), os críticos costumam dividir sua obra em três etapas. A primeira, entre 1866 e 1870, quando se nota forte influência dos “paşoptistas”, românticos defensores de uma certa ideologia nacional desenvolvida após a Revolução de 1848. Uma segunda fase, entre 1870 e 1881, em que se observa, na obra de Eminescu, uma visão schopenhaueriana do mundo, “construindo universos compensatórios para encontrar refúgio na poesia”. E um terceiro estágio, entre 1881 e 1883/85, quando o poeta busca transgredir o romantismo, “realizando uma síntese entre uma visão hegeliana e uma visão schopenhaueriana do mundo”.

Assim, para finalizar essa apresentação do poema, eu diria que *Mitologica* é schopenhaueriano quando não diferencia nem tempo nem espaço, buscando uma fenomenologia da unidade. A narrativa mítica constitui-se pelas formas *a priori* da sensibilidade, mas, unidos, tempo e espaço, constituem-se em coisa-em-si (o *noumenon* de Kant); a vontade do protagonista furacão do poema é retrato melancólico de um mundo cego e irracional, em que, ao contrário do mundo otimista de Ruben Dario, não veremos “o sair do sol num triunfo de líras”, como diz o verso da epígrafe, mas sim um triunfo da vontade como manifestação do próprio fenômeno.

2. TRADUÇÃO

Ainda sobre a união de tempos e espaços, mas já pensando em questões de tradução, cito, epigraficamente, Marco Lucchesi, numa leitura mais expressionista, que explica muito sensivelmente a relação da poética eminesciana que relaciona dácios e latinos:

Mihai Eminescu contribuiu de forma extraordinária para o alargamento do horizonte espiritual europeu como ‘conquistador de novos mundos’. Tal como Camões, Eminescu explorou uma vasta e selvagem ‘terra incógnita’ e transformou em valores espirituais experiências

anteriormente consideradas como desprovidas de significado. Camões enriqueceu o mundo latino com paisagens marítimas, com flores estranhas, com belezas exóticas. Eminescu enriqueceu o mesmo mundo com uma novidade geográfica, a Dácia e com novos mitos [...]. (LUCCHESI, 2011)

O poeta romeno sobrepõe ao ritmo greco-latino do verso hexamétrico uma outra tonalidade; é a melodia popular moldavo-romena que vamos escutar nos troqueus e dátilos de Eminescu: há todo um jogo de prosódia e ritmo também. E, na tradução, opera-se nova união espaço-temporal e rítmico-tonal. Agora devemos ouvir, em hexâmetros de língua portuguesa, esse canto daco-latino.

Leiamos o poema em sua tradução. Apenas após a leitura, comentarei propriamente problemas de ritmo e verso, e algumas questões de tradução do ritmo do verso. Faço algumas notas na tradução, que são normalmente de caráter explicativo acerca de certas palavras ou de referências geográficas e culturais mais específicas.

*MITOLOGICAIS*¹³

- Sim! das portas soberbas dos montes, das rochas recurvas,
Parte o senil furacão, montando no topo das nuvens
Os refulgentes cavalos e o carro que em fuga tropeja.
Como neblina de prata as barbas flutuam nos ventos,
São de vento os cabelos, que levam sulcada coroa,
5 Toda repleta de raios vermelhos e roxas estrelas.
Fundo gargalha o velho quando vê que as montanhas
Deixam cair os chapéus de pedra tentando acenar-lhe...
Riem-se as árvores velhas que ao fundo zunindo lhe acenam,
10 Plátanos altos, os velhos carvalhos e eternos pinheiros.
Já não mais rumorejam as águas azuis contra a orgia,¹⁴
Que provocava o rei velho: na festa bêbada e cega,
Leva uma tropa de nuvens aos mares... e negra é a armada,
Rasgam-se em toda parte¹⁵ as vermelhas luzes solares,
15 Longas fileiras num céu verdejante rápido voam.
Passa por elas aquele velho, mexendo nas barbas,
Pelos cavalos fulgentes no velho coche guiado,
Que um barulho horroroso fazia, crendo que o mundo
É que estava saindo da velha e eternal conjuntura.
20 Diz o sol — o velho está bêbado terrivelmente —
Nada incrível — bebeu o Pacífico quase todinho,
Não lhe fermenta bem na barriga a amarga bebida.
Mas eu tenho culpa... enchi-lhe os copos de nuvens
De águas profundas do mar, pintadas de luzes vermelhas —
25 Quem saberia, diabos, que essas coisas faria!

- Ah! o vovô beberrão podia ter destruído
 Todas as companhias seguradoras num dia.¹⁶
 Sobre as nuvens estica-se o sol pondo a língua pra fora
 E com os raios coça a barba do velho monarca.
- 30 – Ha-haha! Diz o velho, rindo, o que foi, Cinderelo?¹⁷
 Jovem, hum? Jovem por mais de mil anos tenho te visto,
 Lembras um cara de pau segundo a moda hoje em dia,¹⁸
 Pois não entendo como és jovem com mais de mil eras.
 – Cala-te, velho, acorda, vai-te daqui, sem vergonha...
- 35 Vê o estado em que estás, a coroa está nas orelhas
 E com essa festa tonta destróis o planeta!
 Mas irritou os governos das loiras nações das estrelas,
 Ah! nos campos azuis não fizera decente caminho...
 E a carruagem retorna e o velho maldoso se atola.
- 40 Quase que perde suas botas na lama das nuvens.
 Ah, quem se importa?! Pisa os céus a dançar mocanesca¹⁹
 Faz um cata-vento²⁰ no ar segurando a cabeça.
 Dá cambalhota e, mordido por uma pulga de raio,
 Coça-se em filas de árvores como em cercas de vime.
- 45 De vergonha fogem as nuvens coradas e o vento
 Entre as florestas se esconde... E o furação de ressaca
 No castelo de rochas tropeça, que lhe abre as portadas
 Para acolher o velho doente em vestibulos cinzas.
 Da cabeça ele tira a coroa e pendura num gancho,
- 50 Lá cintila na noite bela e vermelha – um raio
 Cessa no frio das nuvens. Estende o capote de pele²¹
 Sobre o forno... as botas descalça e negros farrapos²²
 Como terrenos arados desdobra no Lago de Fogo²³
 Para secar... O cinto descinge e lhe vaza de dentro
- 55 Quente facho amarelo num velho penico queimado,²⁴
 Que era um enorme porão... e na cama de rica neblina,
 Ele estira seus velhos membros régios e ronca.
 Uiva até as funduras do globo: as negras cavernas
 E as raízes dos montes tamanhos forte estremeçam
- 60 Pelo ronco do velho kaiser.²⁵ Do lado de fora
 Vês um frio, velho e avarento, de face sombria,
 Carregando a alvorada de ouro em sacos de trevas
 Como roubasse rubis. De pouco em pouco escurece...
 Para acalmar as águas do mar, o sol se debruça,
- 65 Brando conforta-lhe a face azul olhando no fundo
 Das luminosas ondas e o seio lhe acaricia²⁶
 Co' ouro todo dos raios seus. Olha agora pra terra...
 Todas as flores erguem suas singelas e amáveis
 Frontes e os olhos cheios de lágrimas sem serventia...
- 70 Olha agora os jardins, cerejeiras em alamedas,
 Cheias de flor e de frutos, acácias doces no aroma.
 Mais adiante caminha uma jovem de veste azulada,
 Louro o cabelo preso em tranças lhe cai nas espáduas...
 Leva na mão uma flor, a lembrar Margarida de Fausto,²⁷
- 75 A sussurrar: bem-me-quer, mal-me-quer, bem-me-quer, ah!
 Ah! que boba... tão amorosa... linda e – inocente,

Ela, que espera o amado, escrivão da subprefeitura,
Moço cheio de sonhos e ingênuas canções decoradas...
Pôs-se o sol; e a lua, galinha gorda e redonda,
80 Vai pelo espaço do céu azul e suave, deixando
Rastros de ouro das patas como estrelas luzentes.
E se levanta o velho no dia seguinte e escala
Do Rarau²⁸ as montanhas, só de pijama e descalço,
E – sonolento – olha pro sol, coçando a cabeça.

MITOLOGICAL²⁹

Da! din porțile mândre de munte, din stânci arcuite,
Iese-uraganul bătrân, mânând pe lungi umeri de nouri,
Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună.
Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie,
5 Părul îmflat e de vânt, și prin el colțuroasa coroană,
Împletită din fulgerul roș și din vinete stele,
Hohot-adânc bătrânul când vede că munții își clatin
Și-și prăvălesc căciule de stânci când vor să-l salute...
Codrii bătrâni râd și ei din adânc și vuind îl salută
10 Paltenii nalți și bătrânii stejari și brazii cei vecinici.
Numai marea-albastră murmură-n contra orgiei,
Care bătrânul rege-o făcea: -n beția lui oarbă,
El mân-oștiri de nori contra mării... ș-armia-i neagră,
Ruptă pe-ici, pe colea de-a soarelui roșă lumină
15 Șiruri lungi fug repede grei pe cerul cel verde.
Și netezindu-și barba, trece prin ei uraganul
Dus de fulgerătorii cai în bătrâna căruță,
Care scârțâie hodorogind, de-ai crede că lumea
Stă să-și iasă din vechile-i vecinice încheieture.
20 — Groaznic s-a îmbătat bătrânul — soarele zice:
Nu-i minune — a băut jumătate d-Oceanul Pacific
Rău îi mai îmblă prin pânțele-acum băutura amară.
Însă-s eu de vină... c-umplut-am de nouri păhare
Cu apele mării adânci, boite cu roșă lumină —
25 Cine dracul știa acum că de cap o să-și facă!
Ah! moșneagul bețiv e-n stare-ntr-o zi să ruine
Toate societățile de-asigurare din țară.
Soarele-și bagă capul prin nori și limba și-o scoate
Și c-o rază gădilă barba bătrânului rege.
30 — Hehe! zice bătrânul, râzând, ce faci tu, Pepeleo?
Tânăr, hai? De mii de ani tot tânăr te văd eu,
Pare-mi că dai pe obraz cu roș după moda de astăzi,
Altfel nu-nțeleg cum tânăr de-o mie de evi ești.
— Taci, moșnege fără de obraz, te du, te trezește...
35 Vezi în ce stare te afli, coroana îți stă pe-o ureche
Și cu veselia ta proastă lumea ruini tu!
Însă-a popoarelor blonde de stele guverne-îndărătnici,
Vai! nu făcuse șosea cumsecade pe câmpii albaștri
Și se răstoarnă carul și rău se-nlodează bătrânul.

- 40 Mai că era să-i rămâie ciubotele-n glodul de nouri.
 Hei, ce-i pasă! El norii frământă jucând mocăneasca
 Și pe-un vânt l-apucă de cap, făcându-i morișcă.
 Se tăvălea peste cap și, pișcat de-un purec de fulger,
 Se scărpină de-un șir de păduri ca de-un gard de răchită.
- 45 Norii roșesc de rușine și fug iar vântul se culcă
 Între codri și munți... Uraganul mahmur poticnește
 Spre castelul de stânci, ce-și deschide uriașa lui poartă,
 Spre-a-l primi pe bolnavul bătrân în surele hale.
 El își ia coroana din cap și în cui o atârână,
- 50 De sclipește-n noapte frumoasă și roșă — un fulger
 Încremenit în nouri. Cojocul l-anină
 El de cuptor... ciubote descaltă și negrele-obile
 Cât două lanuri arate le-ntinde la focul Gheenei
 Să se usuce... Chimirul descinge și varsă dintr-însul
- 55 Galbeni aprinși într-un vechi căuș afumat de pe vatră,
 Mare cât o pivniță... -N patu-i de pâclă-nfoiată,
 Regele-ntinde bătrânele-i membre și horăiește.
 Până-n fundul pământului urlă: peștere negre
 Și rădăcinile munților mari se cutremură falnic
- 60 De horăitul bătrânului crai. Iară-afară
 Vezi un ger bătrân și avar cu fața mahnită,
 Cărabănind al zorilor aur în saci de-ntunerice
 Ca să-l usuce-n rubine. Cu-ncetul, cu-ncetu-nserează...
 Soarele, ca să împace marea, la ea se apleacă,
- 65 Lin netezește-a ei față albastră și-adânc se uită
 În luminoasele valuri a ei și sânu-i dezmiardă
 Cu tot aurul razelor lui. La pământ se mai uită...
 Florile toate ridică la el cochetele capuri
 Copilăroase și ochii lor plini de zădarnice lacrimi...
- 70 Pe grădini se mai uită, pe-alei de vișini în floare
 Și de cireși încărcăți, de salcâmi cu mirosul dulce.
 Pe-acolo se primblă o fată-n albastru-mbrăcată,
 Părul cel blond împletit într-o coadă îi cade pe spate...
 Ca Margareta din Faust ea ia o floare în mână
- 75 Și șoptea: mă iubește... nu mă iube... mă iubește!
 Ah! boboc... amabilă ești... frumoasă și — proastă,
 Când aștepți pe amant, scriitor la subprefectură,
 Tânăr plin de speranțe, venind cu luleaua în gură...
 Soarele-a apus, iar luna, o cloșcă rotundă și grasă,
- 80 Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă
 Urmele de-aur a labelor ei strălucind ca stele.
 Iar de a doua zi se scoală bătrânul și urcă Rarăul
 Numai în cămeșoi, desculț și fără căciulă
 Și se scarpină-n cap — somnoros — uitându-se-n soare.

3. HEXÂMETRO DATÍLICO: POESIA ROMENA E TRADUÇÃO

Creio ser bem possível identificar que, nos 84 versos desse poema, há um recorrente ritmo acentual ternário, enfatizado nos finais de verso. Uma sequência final ...(-tan-)tan-TÁ-tan-tan-TÁ-tan, reiteradamente, marca uma específica sequência de encadeamento de acentos tônicos e átonos das palavras que encerram os versos. Nessa cláusula, podemos identificar um determinado “ritmo datílico” próprio do hexâmetro, pelo menos, como entendemos hoje.

Grosso modo, o que antigos gregos e romanos chamaram de “hexâmetro datílico” era um verso composto por seis unidades métricas “datílicas”. Essas unidades métricas os antigos nomeavam “pés”, e o “pé datílico” se configurava como uma sequência de uma sílaba longa e duas breves.³⁰ Utilizando uma notação convencional, podemos indicar uma sílaba longa com o símbolo de “mácron” (–) e uma sílaba breve com a “braquia” (v), assim um dátilo seria notado como – v v.

Na prática, um hexâmetro é normalmente descrito de acordo com o seguinte esquema silábico: – v v / – v v / – v v / – v v / – v v / – v, com seis pés datílicos (sendo o último uma espécie de dátilo incompleto). Nessa estrutura, na ampla maioria das vezes, apenas nos quatro primeiros pés, pode ocorrer a substituição das duas sílabas breves por uma longa, sem alterar o compasso de quatro tempos, já que, no sistema fonológico e versificatório greco-romano, uma sílaba longa equivale a duas breves, criando-se, assim, um pé formado por duas sílabas longas, que recebe o nome de espondeu (– –). Ainda tratando de nomenclaturas, o sexto pé “cortado”, no fim, chama-se troqueu (– v), que poderia, indiferentemente ser realizado como espondeu.

Essas possibilidades métricas faziam com que um hexâmetro datílico pudesse variar, normalmente, entre 13 sílabas (4 espondeus, 1 dátilo, 1 troqueu) até 17 sílabas (5 dátilos, 1 troqueu), mas sempre mantendo a mesma duração, compasso e cadência, uma vez que o verso antigo tinha seu ritmo marcado pelo sequenciamento esperado de sílabas longas e breves (um tanto independentemente do número de sílabas e posicionamento de acentos tônicos).³¹

Os fundamentos da versificação greco-romana desse hexâmetro “quantitativo” empregado nos poemas épicos da Antiguidade greco-romana, com certeza, eram conhecidos por Eminescu. Além de compor o poema que ora estamos comentando, também escreveu

outros em hexâmetros e ainda traduziu os primeiros versos da *Iliada* (19 versos, em alexandrinos) e da *Odisseia* (22 versos, em hexâmetros) por volta de 1877, porém publicados apenas em 1932, e alguns poemas de Horácio.³² Por críticos e historiadores da literatura, é considerado como o precursor da aclimação do hexâmetro datílico (e outros versos antigos) na poesia romena. Será apenas em 1896 que G. Coșbuc publicará sua tradução da *Eneida*, de Virgílio, em hexâmetros, o primeiro *magnum opus* em hexâmetros romenos;³³ e, depois, só em 1912,³⁴ quase 40 anos depois da composição de *Mitologicele*, aparecerá a primeira tradução da *Iliada* em hexâmetros romenos, feita por George Murnu, que se firmará como seminal tradução ao longo do século XX na Romênia, como atestam Baldilita (2014, p. 138-141) e Gâldi (1964, p. 119-120).³⁵ Contudo, nem Eminescu, Coșbuc ou Murnu utilizaram um hexâmetro quantitativo, que prezasse por variações durativas de sílabas, mas sim valeram-se do que poderíamos chamar de um hexâmetro acentual, aos moldes do hexâmetro alemão de Klopstock e Voss.³⁶

De fato, no que poderíamos chamar de literatura europeia, traduzir e compor em hexâmetro nacionais (num sistema acentual) virou uma febre na segunda metade do século XIX, depois de séculos de outras tentativas de recriar o metro quantitativo greco-romano. Essas tentativas anteriores parecem não ter sido bem-sucedidas, como relata Saavedra Molina (1935, p. 27 *et seq.*), porque tentaram forjar um sistema rítmico baseado na duração das sílabas que não era natural a línguas cuja versificação era mormente acentual.³⁷

Foi realmente a partir de F. G. Klopstock e J. H. Voss, na Alemanha, no fim do século XVIII, que o hexâmetro ganhou sua conformação acentual e o cenário mudou. Na “técnica de Klopstock, o troqueu (melhor do que o espondeu) substitui com frequência o dátilo nos quatro primeiros pés do verso”³⁸ (SAAVEDRA MOLINA, 1935, p. 29). Na mesma época, Voss também emprega técnica semelhante à de Klopstock, e sua tradução da *Odisseia*, que data de 1781, ajudará a difundir esse método acentual (com troqueus e espondeus no início do verso) na poesia germânica e além,³⁹ vejamos, por exemplo, os dois primeiros versos dessa *Odisseia*:

Sage mir,/ Muse, die/ Thaten — des/ vielge/ wanderten/ Mannes
Welcher so/ weit ge/irrt, — nach der/ heiligen/ Troja Zer/störung

Dize-me, Musa, dos feitos – daquele herói viajante
Que tão longe vagou – depois da queda de Troia sagrada

Empregando esse tipo de hexâmetro, em 1783, Voss também publica um de seus mais conhecidos poemas, *Luise: Ein ländliches Gedicht in drei Idyllen*, um poema idílico narrativo apresentando bucolicamente a vida da família de um pastor alemão em três cantos. Esse poema inspirou ninguém menos que J. W. von Goethe a compor, em 1796, seu poema *Hermann und Dorothea*, também um idílio em nove cantos hexamétricos para contar a história desses personagens homônimos durante a invasão dos franceses no Eleitorado Palatino, ocorrida em 1792.⁴⁰

Mesmo sendo Voss um dos grandes difusores desse hexâmetro, muito em função de suas traduções, da *Odisseia* (1781), da *Ilíada* (1793), de obras de Virgílio (1789), de Ovídio (1798), de Horácio (1806) etc., quem é muitas vezes considerado o *πρῶτος εὐρετής* (*prôtos heuretês*, ou “primeiro inventor”) do hexâmetro acentual é mesmo Klopstock, que publicou, anteriormente, entre 1748 e 1773 o poema épico *Der Messias* (*O Messias*), composto por quase 20 mil versos hexamétricos distribuídos em vinte cantos – muito inspirado (em tema e tom) pelo *Paraíso Perdido*, de John Milton.⁴¹

Contudo, depois desse fim de século XVIII que experimentou bastante o hexâmetro acentual, apenas a partir do final da primeira metade do XIX, esse metro voltará a ser substancialmente utilizado. Diversos nomes da literatura alemã se valeram do hexâmetro nesse período. Em inglês, para ficar apenas no mundo anglo-saxão, significativos e também influenciadores são o original *Evangeline: a Tale of Acadie*, de Longfellow (1847), e a tradução de *Hermann und Dorothea* (1850) e da *Ilíada* (1861), de J. I. Cochrane; além das traduções de duas passagens da *Ilíada* (III.234-244 e VI. 394-502) de E. C. Hawtrey (1843).⁴²

Como já dito, na poesia romena, é Eminescu o primeiro a utilizar hexâmetros com base no modelo de Klopstock e Voss,⁴³ muito embora a publicação do *Mitologiale* tenha sido tardia (1902).

No poema em questão, o poeta moldavo-romeno cria 84 hexâmetros que suportam dátilos ou troqueus, indistintamente nas primeiras quatro sedes, e priorizam o dátilo no quinto pé (apenas o v. 65 apresenta um troqueu nessa posição). Para

ilustrar essa prática, seguindo Diaconescu (2009, p. 138), apresento a escansão dos primeiros cinco versos do poema:⁴⁴

Da, din/ porțile/ mândre de/ munte, din/ stânci arcu/ite
 - v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Iese-ura/ganul bă/trân, mâ/nând pe lun/gi umer' de/ nour'
 - v v / - v v / - v / - v v / - v v / - v
 Caii/ fulgeră/tor' și/ carul ce-n/ fuga lui/ tună.
 - v / - v v / - v / - v v / - v v / - v
 Barba lui/ flutură-n/ vântur' ca/ negura/ cea argin/tie
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Împle/tită din/ fulgerul/ roș și din/ vinete/ stele.
 - v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v

Note-se o ritmo artificialo gerado pelo descasamento entre ritmo sintático-semântico e a acentuação ternária ou binária do verso. Logo no primeiro verso “*Da, din porțile mândre de munte, din stânci arcuite*”, o ritmo datílico, - v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v, sobrepõe-se ao mais natural: -, v - v v, - v, ' - v, v -, v v - v.⁴⁵ No verso 5, recurso recorrente no restante do poema é empregado na acentuação de *Împletită*, acentuada como - v / - v, no lugar de v v - v, o que ocorre ainda com *încremenit* (v. 36), *cărăbanind* (v. 62), *copilăresc* (v. 69) e em outros passos, quando se acentua a primeira sílaba de um polissílabo que está na primeira posição do dátilo. Semelhantemente, pode ocorrer monossílabo átono que se acentua nessa posição, como em:

Și-ș' prăvă/lesc că/ciula de/ stânc' când/ vor să-l sa/lute (v. 8)
 - v v / - v / - v v / - v / - v v / - v

Aqui a conjunção *și*, átona, se torna tônica na primeira posição do primeiro pé; o mesmo ocorre nos versos 16, 29, 36, 39, 42, 59, 71, 75 e 84. Além da utilização de troqueus, essa é umas características mais marcantes do verso de Eminescu.

Destaco, ainda, que, entre esses cinco primeiros versos, apenas o verso 4 é completamente datílico; todos os demais apresentam um ou dois troqueus nos primeiros quatro pés. Parece-me muito programático que logo o primeiro pé do primeiro verso seja um troqueu num afirmativo “Sim, das portas soberbas”. Depois do “sim, das” se abrem as “portas” e nos damos conta de que é um troqueu, porém o ritmo trocaico não se repete, e a sequência do verso retoma as rédeas datílicas,

quando ficamos sabendo que estamos lendo um hexâmetro datílico: “das/ rochas re/curvas”, *tan-TÁ-tan-tan-TÁ-tan*.

Além do v. 4, ocorrem apenas mais oito versos completamente datílicos (são os versos 9, 22, 35, 37, 40, 59, 73, 81), e não há nenhum verso com quatro troqueus. Vejamos dois exemplos de outros versos puramente datílicos:

Codrii bă/trân' rîd și/ ei din a/dînc și vu/ind îl sa/lută (v. 9)
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Rău îi mai/ îmblă prin/ pînăte-a/cum bău/tura a/mară (v. 22)
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v

Na tradução que propus acima, adotei mais ou menos os mesmos parâmetros do verso de Eminescu: (1) aceitação de troqueus nos primeiros quatro pés, tentando evitar espondeus, (2) tonicização da primeira sílaba de polissílabos ou de monossílabos átonos quando na primeira posição longa do dátilo (especialmente no primeiro pé, mas não só), e (3) despreocupação com o casamento regular entre pausas sintáticas e pausas rítmico-versificatórias. Vejamos, assim, os dez primeiros versos da tradução escandidos:

Sim! das/ portas so/berbas dos/ montes, das/ rochas re/curvas,
 - v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Parte o se/níl fura/cão, mon/tando no/ topo das/ nuvens
 - v v / - v v / - v / - v v / - v v / - v
 Os reful/gentes ca/valos e o/ carro que em/ fuga tro/veja.
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Como ne/blina de/ prata as/ barbas flu/tuam nos/ ventos,
 - v v / - v v / - v / - v v / - v v / - v
 São de/ vento os ca/belos, que/ levam sul/cada co/roa,
 - v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Toda re/pleta de/ raios ver/melhos e/ roxas es/trelas.
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Fundo gar/galha o/ velho/ quando/ vê que as mon/tanhas
 - v v / - v / - v / - v / - v v / - v
 Deixam ca/ir os cha/péus de /pedra ten/tando ace/nar-lhe...
 - v v / - v v / - v / - v v / - v v / - v
 Riem-se as/ árvores/ velhas que ao/ fundo zu/nindo lhe a/
 cenam,
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v
 Plátanos/ altos, os/ velhos car/valhos e e/ternos pi/nheiros.
 - v v / - v v / - v v / - v v / - v v / - v

Esse procedimento não é completamente original ou novo na tradução do hexâmetro em português. Muito pelo

contrário. Adoto-o, em grande parte, seguindo uma tradição mais recente de tradução do hexâmetro (forjada com base na tradução do verso antigo grego ou latino) que procede mais ou menos assim (com variações).

Rodrigo Gonçalves, no artigo “*L’hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes*” (2014), traça uma história da tradução do hexâmetro no Brasil, citando diversos exemplos de traduções hexamétricas, suas e de outros tradutores, como João Angelo Oliva Neto e Leonardo Antunes.⁴⁶

O próprio Oliva Neto (2014) realiza profunda exegese do método de Carlos Alberto Nunes (1897-1990), considerado o “pai” do hexâmetro brasileiro, que traduziu a *Odisseia* (1941), a *Ilíada* (1945) e a *Eneida* (1981) no “metro original”.⁴⁷ O pesquisador identifica três características básicas no verso de Nunes: 1. não aceitação de troqueus no lugar de dátilos, 2. emprego da cesura, normalmente heptemímera, e 3. as cesuras dividem o verso em alguma pausa semântica que pressupõe mudança de tom.⁴⁸ Adicionalmente, provê um quadro das práticas recentes de tradução do hexâmetro no Brasil até então, que apresento aqui de forma adaptada e sinótica:

1. Rodrigo Tadeu Gonçalves, tradução coletiva do excerto das *Metamorfoses* (Canto X, v. 1-297), de Ovídio, servindo-se do hexâmetro de Nunes, ampliando o emprego da anacruse.
2. Leonardo Antunes, que utilizou mais rigidamente o metro para verter os hexâmetros da elegia arcaica grega.
3. Érico Nogueira, que, um pouco mais distante da regularidade do verso de Nunes, empregou um verso de seis sílabas tônicas, a que chama “hexatônico”, para traduzir os idílios hexamétricos de Teócrito de Siracusa.⁴⁹ (OLIVA NETO, 2014, p. 202)

O tipo de hexâmetro praticado a partir do modelo de Carlos Alberto Nunes, algumas vezes recebe o nome de hexâmetro “núnico”,⁵⁰ cuja característica mais marcante é a regular acentuação nas 1ª, 4ª, 7ª, 10ª, 13ª e 16ª sílabas, criando um verso com, efetivamente, seis células datílicas.

Desse modelo deriva uma versão que aceita substituições nos quatro primeiros pés por células rítmicas de duas sílabas (troqueus ou espondeus). Gonçalves, quando fala de tradução de Lucrécio, faz um relato que ajuda a perceber como, partindo do verso de Nunes, tradutores brasileiros passam a se valer dessas substituições:⁵¹

Após a avaliação das versões de hexâmetros flexíveis de Brunet e Merrill e, no Brasil, das práticas de Antunes, Nogueira e Tápia, fiquei cada vez mais convencido de que alguns dátilos poderiam ser substituídos por pés binários, que poderiam ter a segunda sílaba alongada na performance, e isso seria mais agradável aos ouvidos do público. (GONÇALVES, 2015, p. 8).

Vale lembrar que Guilherme Flores, em 2011, na tradução em dístico alemão de Tibulo 3.20, já havia utilizado em português o hexâmetro núnico adaptado ao modelo de Klopstock-Voss (ou seja, com substituições de pés bissilábicos): “Sempre o ru/mor su/ssura os pe/cados da/ minha me/nina” (- v v / - - / - v v / - v v / - v v / - v).⁵²

Feito este breve quadro dos modos de transposição hexamétrica, destaco novamente que aceitei aqui, nesses hexâmetros “romeno-brasileiros”, muito frequentemente os troqueus, às vezes até criando versos completamente trocaicos nos quatro primeiros pés (“Mas eu/ tenho/ culpa... en/chi-lhe os/ copos de/ nuvens”, v. 23); contudo, evitei ao máximo a anacruse inicial (que não ocorre na verdade, uma vez que não há nenhuma segunda sílaba acentuada). Eventualmente, recorri à atonicização de uma segunda tônica numa sequência de duas tônicas lado a lado, como em “se/gundo a/ mód(a) hòj(e) em/ dia”; mas, por outro lado, contei com a tonicização de semitônicas em polissílabos, como em “bêbado/ terrivel/ mente (v. 20), “e o/ seio/ lhe acari/cia” (v. 66) e “escri/vão da/ subprefei/tura” (v. 77).

Assim, em tom de consideração final, devo dizer que me vali de toda essa recente tradição brasileira do verso hexamétrico em tradução (que começa com Nunes, de quem agora desejo me tornar signatário), com toda sua diversidade e riqueza, para propor esta tradução do poema de Mihai Eminescu, do possivelmente primeiro poema em hexâmetros romenos, buscando também seguir de perto o modelo romeno-germânico do hexâmetro, aceitando troqueus e tonicizando sílabas átonas em certas posições, sem rígida preocupação com a coincidência de cortes sintático-semânticos e pausas rítmicas, num esforço que, até onde sou capaz de identificar, configura-se como a primeira tradução de hexâmetros romenos em hexâmetros brasileiros.⁵³

Em forma de *addendum*, por fim, registro que o final do século XX e, principalmente, a primeira década do XXI, experimentam uma

crescente corrente de tradução em hexâmetros.⁵⁴ Em andamento no Brasil hoje, tenho notícia da tradução de Lucrécio (*De Rerum Natura*), por Rodrigo Gonçalves; de Horácio (toda obra em hexâmetro), por Guilherme Flores; e de Virgílio (*Geórgicas*), por Arthur Santos.⁵⁵

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, B. Breves considerações sobre a estruturação rítmica do hexâmetro homérico. *ContraCorrente: Revista de estudos literários e da cultura*, Manaus, n. 7, p. 9-28, 2015.

ANTUNES, C. L. B. *Ritmo e Sonoridade na Poesia Grega Antiga: Uma tradução comentada de 23 poemas*. São Paulo: Humanitas, 2011.

_____. 26 Hinos homéricos. *Cadernos de Literatura em Tradução*. São Paulo, n. 15, p. 13-23, 2015.

BABUTS, N. *Mimesis in a cognitive perspective: Mallarmé, Flaubert, and Eminescu*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 2011.

BADILITA, S. De l'art roumain des hexamètres: deux traductions de l'Iliade par George Murnu (1868-1957) et Dan Slușanschi (1943-2008). *Anabases*, Toulouse, n. 20, p. 137-150, 2014.

BOLTAȘU NICOLAE, D. Ironie și deconstrucție în poezia „Mitologice” de Eminescu. *Literomania*, [s.l.], jun. 2017. Disponível em: <http://www.litero-mania.com/ironie-si-deconstrucie-in-poezia-mitologice-de-eminescu/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

BOTEZ, A. Arcane alchimice în poemul „Mitologice”, de Mihai Eminescu. [S.l.], 2004. Disponível em: <https://melidoniumm.wordpress.com/2014/03/05/adrian-botez-arcane-alchimice-in-poemul-mitologice-de-mihai-eminescu/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

BUSH, J. N. D. English Translations of Homer. *Proceedings of Modern Language Association*, New York, v. 41, n. 2, p. 335-341, jun. 1926.

DARIO, R. *Poesías Escogidas*. Ed. preparada por Antonio Oliver Belmás. Madrid: Libros Río Nuevo, 1982

DIACONESCU, T. Mitologice: Hexametru antic în configurații eminesciene. In: CONSTANTINESCU, Viorica S.; VIZITEU, Cornelia; CIFOR, Lucia (coord). *Studii Eminescologice*, 11. Cluj-Napoca: Clusium, 2009.

DICȚIONAR JURIDIC ONLINE. *Istoria asigurărilor în România*. Disponível em: <https://legeaz.net/dictionar-juridic/istoria-asigurarilor-in-romania>. Acesso em: 10 jun. 2019.

DINU, M. Schimbări de paradigmă în abordarea structurii versului clasic românesc: implicații didactice. *Studii și cercetări lingvistice*, București, v. 57, n. 2, p. 239-249, 2006.

EMINESCU, M. *Opere*. I-III. Poezii. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc. București: Univers Enciclopedic, 1999.

GÂLDI, L. *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1964.

GONÇALVES, R. T. *et al.* Uma tradução coletiva das Metamorfoses 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes, *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011.

_____. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. *Anabases*, Toulouse, n. 20, p. 151-164, 2014.

_____. *Untimely translations*: the ideology of unusual rhythms in modern translations of the classics. Paper given at the conference "Untimeliness/Extemporaneidade" at the Federal University of Minas Gerais (UFMG), 2015.

GONÇALVES, W. F. Ovídio brasileiro: as traduções brasileiras de Ovídio no século XXI. *Translatio*, Porto Alegre, n. 14, p. 63-84, dez. 2017.

FLORES, G. G. Tradutibilidades em Tibulo, 3.20. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 141-150, 2011.

LUCCHESI, M. O Poema Vesper de Eminescu. ABL, Rio de Janeiro, 2011[?]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/artigos/o-poema-vesper-de-eminescu>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MENDICINO, K. Hölderlin's "Patmos" and Meter's λόγος, *Rhuthmos*, n. 3, fév. 2011.

NOGUEIRA, E. *Verdade, contenda e poesia nos idílios de Teócrito*. São Paulo: Humanitas, 2013.

OLIVA NETO, J. A. O Hexâmetro Dactílico de Carlos Alberto Nunes: Teoria e Repercussões. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, p. 187-204, 2014.

OLIVA NETO, J. A.; NOGUEIRA, E. O hexâmetro dactílico antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traductionis*, n.13, p. 295-311, 2013.

SAAVEDRA MOLINA, J. *Los hexámetros castellanos y en particular los de Rubén Darío*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1935.

SAMARESCU, A. Dinamica structurilor mentalitare: studii și articole de antropologie culturală. Pitești: Paralela 45, 2005.

SOUZA, L. S. *Bi-tradução do Livro Primeiro dos Amores de Ovídio*: reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2016.

ȘTEFAN, I. The first comprehensive work which discusses the connection between the german and romanian culture, *Gidni*, Tîrgu-Mureș, n. 1, p. 455-462, 2014.

TÁPIA, M. *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos da recriação poética*. 2012. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, 2012.

TCACENCO, P. D. The image of the poet Mihai Eminescu in the literary dictionaries. *Journal of Education Culture and Society*, Wrocław, n. 2, p. 296-304, 2015.

THAMOS, M. Do Hexâmetro ao Decassílabo: Equivalência Estilística Baseada na Materialidade da Expressão. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, v. 10, p. 201-213, 2011.

TODORAN, E. *Eminescu*. București: Minerva, 1972.

VOICA, A. *Fragmentarium eminescian*. v. I. București: Floarea Albastră, 2004.

WAGNER, I. Hermann und Dorothea in the Context of Kant and Voss: A Question of Peace and Patriarchy. *Goethe Yearbook*, San Francisco, v. 9, p. 166-185, 1999.

Abstract

Mihai Eminescu's Romanian Hexameters: translation to Portuguese and comments on the poem 'Mitologicale'

In this article, I present a translation of Mihai Eminescu's poem Mitologicale. Eminescu (1850-1889) is one of the most important Romanian poets. This sui generis poem was published, posthumously, for the first time in 1902, in the journal Sămănătorul (The Sower). Nevertheless there are two manuscripts dating from the time Eminescu was in Berlin which testify that the poem was written when the author was then 23 years old in 1873. In addition, I propose an analysis of the poem discussing its parodical treatment of the mythical narrative and I observe Eminescu's ability to merge the old and the new, the high and the popular. Using the classic-looking dactylic hexameter, the Bucovian author creates a narrative that unites all dimensions of the Romanian folk tale with an ironically archaic prosody, evoking a particular melancholic philosophy. At the end, I comment on rhythm and verse issues, and some questions on translating rhythm, presenting a brief balance of the translational and writing practices of the dactylic hexameter.

Keywords: Romanian poetry, Mihai Eminescu, dactylic hexameter, poetic translation, versification.

NOTAS

¹ Hexâmetro datílico de Ruben Dario, de 1888, “*ya veréis el salir del sol em un triunfo de lirás*” (v. 14), extraído de Dario (1982). Todas as traduções, de línguas modernas ou antigas, são de minha autoria.

² No n. 32 da revista, de 3/11/1902, nas páginas. 82-83. Cf. *Opere I*, p. 915. Citarei como *Opere*, neste texto, a edição de D. Vatamaniuc (*Univers Enciclopedic*, 1999).

³ *Preludii*, Chendi (1903, p. 44-46).

⁴ Na edição de Perpessicius, de 1944-1983, promovida pela *Academia Romana*, o poema aparece nos volumes IV (p. 197-199) e V (p. 167-170).

⁵ Tudo ganha traços alusivos mais triviais quando pensamos nos substantivos plurais com morfologia parecida: *zaharicale* (“guloseimas”, de *zahar*, “açúcar”) e *puricale* (“frutas”), cf. Botez (2004).

⁶ Boltașu Nicolae (2017) oferece inteligente análise do poema, observando uma intrínseca relação entre ironia e desconstrução. Ainda adiciona que percebe no poema imagens de mundos virtuais, espaços cibórguicos e efeitos especiais próprios do cinema. Visão com que concordo, e o que impressiona é que o cinema só seria inventado uns 20 anos após a composição do poema.

⁷ “*Fantasticul e structurat dual și în funcție de atitudinea în fața imaginarului; se vorbește astfel despre un fantastic macabru (generat de teama în fața imaginarului) și de un fantastic comic (ca eliberare în fața imaginarului, din care rezultă convenționalismul ficțiunii). Fie că e tratat în registru ironic, prin alegorizarea vechilor mituri [...], fie în registru umoristic, când mitul trece în „mitologice”, fantasticul se întâlnește cu miraculosul într-un tot unitar, popular și cult în același timp.*”

⁸ Digo “em tese” porque há enorme distinção em termos prosódicos, rítmicos, éticos e poéticos entre o hexâmetro de Homero, num mundo grego de poesia oral do séc. VIII a.C., e o hexâmetro romeno de Eminescu, no fim do XIX.

⁹ Carregado pelo rei sapo, um rato se afoga no lago quando uma cobra aparece. Motivados pela história do crime, os ratos declaram guerra aos sapos. Os deuses se retinham e, por fim, Zeus manda um exército de caranguejos para ajudar os sapos na batalha que dura até o pôr-do-sol.

¹⁰ Contudo, como aponta na passagem Diaconescu, os “alguns hexâmetros” de Eminescu já foram considerados apenas como um “rascunho”, sem grande valor (um ‘bruion’, fara mare valoare), por G. Ibrăileanu.

¹¹ “*În poemul Mitologice, parodia interferează planuri multiple: 1. axiologice: lumea înaltă este coborâtă în lumea umilă; 2. temporale: vremurile mitice fuzionează cu cele moderne; 3. topice: Olimpul e înlocuit cu Rarăul, iar Uraganul este un țăran bucovinean și 4. stilistice: limbajul literar și popular se întrepunează în imagini hiperbolice și originale.*”

¹² Tratando do poema *Luceafarul* (*Vesper*), Babuts (2011, p. 156) expõe uma visão que pode muito bem ser aplicada aqui: “A concepção de Eminescu do universo justapõe a esfera humana à esfera cósmica para mostrar como, em comparação com o universo, nosso mundo é como o de formigas ou pessoas microscópicas.” (“*Eminescu’s conception of the universe juxtaposes the human sphere with the cosmic sphere to show how in comparison with the universe our world is like that of ants or microscopic people*”).

¹³ Agradeço a Adalberto Müller, Arthur Santos, Carolina Paganine, Fabio Cairolli, Guilherme Flores, Leonardo Antues, Rafael Brunhara e Rodrigo Gonçalves, que contribuíram com leituras dos rascunhos dessa tradução. Ao Fabio também por me apresentar os hexâmetros castelhanos. Ao Rodrigo, pelas últimas discussões, e pelo texto e contato de Smaranda Marculescu, a quem agradeço pela indicação gentil de bibliografia sobre versificação romena. Devo render graças, ainda, a Susana Lages, cujo apoio foi de grande estímulo.

¹⁴ *Marea* (“o mar”), em romeno, é feminino. Traduza então aqui *marea-albastră* (os mares azuis) por “águas azuis”.

¹⁵ “Em toda parte” no lugar de *pe ici, pe coleă*, que seria, mais propriamente, “aqui e acolá”.

¹⁶ Segundo o *Dicionário Jurídico Online*, a primeira companhia seguradora na Romênia foi fundada em 1871 e chamava “Dacia”. Em 1873, foi fundada a segunda empresa de seguro, a “Romania”. O poema é escrito em 1873. Isso pode ajudar a aumentar nossa percepção do nível de ironia. “Todas as companhias seguradoras” soa exagerado para um país que tinha só uma ou duas naquele momento; igualmente, a “terrível” capacidade de destruição do furacão fica ironicamente minimizada.

¹⁷ *Pepelio* (do eslavo *pepelŭ*, em romeno *cenușă*, “cinzas”) é forma masculina de *Pepelia*. *Pepelio* designa alguns personagens populares e folclóricos de caráter cômico. *Pepelia*, em algum momento, foi associada a história da “Cinderela” (*Cenușăreasă*, também de *cenușă*, “cinzas”). Lembre-se de que *Cinderella* em inglês traz o radical *cinder*, “cinzas”.

¹⁸ “Cara de pau” para *obraz cu roș* (algo como “bochechas vermelhas”), da expressão *să-ți fie rușine obrazului*, que se diz de alguém que fez algo inapropriado, parecido com (não) “ter vergonha na cara”.

¹⁹ “*Mocaneasca*”, *mocăneasca* em romeno, refere-se a uma dança folclórica tradicional.

²⁰ *Morișcă* pode ser simplesmente “moinho”, mas aqui, dado o tom folclórico e caricato, o velho furacão fica reduzido a um infantil “cata-vento”, tradução também possível.

²¹ *Cojoc*, uma espécie de casaco feito de pele ovelhas, largo e com bolsos internos, utilizados por camponeses e pastores moldavos.

²² Os “negros farrapos”, ou *negrele-obile*, seriam suas “meias”.

²³ Monte Hinom refere-se ao vale de Hinom, em Jerusalém. Associa-se, normalmente, a geografia da região com o “Lago de Fogo” que aparece, por exemplo, em *Apocalipse*, 20, 14, como sinônimo do próprio Inferno. Monte Hinom em hebraico diz-se *Geh Ben-Hinom*, literalmente “Vale do Filho de Hinom”, cuja forma helenizada era *Geena*. No vale, fora dos muros da cidade, costumava-se queimar constantemente lixo e cadáveres. Em romeno, ocorre neste verso: *la focul Gheenei*, “no fogo da Geena”.

²⁴ Sim, é isso mesmo.

²⁵ “Kaiser”, palavra de origem germânica para “rei”, “monarca”.

²⁶ Note-se o tom erótico entre o sol (*soarele*, masculino), que, brando, conforta, e “águas do mar” (*marea*, feminino), que têm a “face azul” e os seios acariciados.

²⁷ “Margarida de Fausto”, ou Margarete, ou Gretchen, é a amada de Fausto, personagem do homônimo poema trágico de Goethe.

²⁸ Monte Rarau, grande cadeia de montanhas nos Cárpatos moldavos e transilvanos, em que se encontram as conhecidas e turísticas *Pietrele Doamnei* (“Pedras do Senhor”).

²⁹ O texto em romeno é aquele estabelecido em *Opere* I, p. 484-486.

³⁰ Diz-se “longa” em relação ao tempo de pronúncia, ou por comportar uma vogal longa, ou por se tratar de sílaba travada, ou seja, terminada em consoante, o que aumenta a percepção do tempo de pronúncia; “breve” seria a sílaba não terminada em consoante, composta por vogal breve.

³¹ Ver Alvarez (2015) sobre uma discussão sobre a estruturação do hexâmetro da poesia épica oral da Grécia.

³² Cf. *Opere* I, p. 799-801. Cito os v. 1-2 da *Odisseia*, na tradução hexamétrica de Eminescu: “*Spune-ne, muză divină, de mult iscusitul bărbat, ce / Lung rătăci după ce-au dărmăat Troada cea sfântă.*”

³³ O primeiro verso é: “*Lupte vă cânt și pe-oșteanul ce-odată din câmpii troianici*”. É difícil atestar qualquer relação dos hexâmetros de Coșbuc com os de Eminescu.

³⁴ Em verdade, anteriormente, a importante tradução de G. Murnu já vinha sendo publicada em fascículos (1900-1905) e teve uma primeira edição dos 12 primeiros cantos em 1906. Em 1998, quando o classicista Dan Slușanschi retraduz a *Iliada* também em hexâmetros, emprega o mesmo primeiro verso da tradução de Murnu: “*Cântă, Zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil! Peleianul*”. Cito a tradução desse mesmo verso da *Iliada* feita por Eminescu em 1877, em alexandrino: “*Cântă-ne, zână, a lui Ahil Peleidul mânie*”.

³⁵ Cito Galdi (1964, p. 130): “Devemos a Eminescu excelentes hexâmetros (Mitologicais 1873); um pouco mais tarde ensaia traduzir um epigrama de Ovídio (*Donec eris felix*), uma ode de Horácio (I, 11), e até alguns versos da *Iliada* e da *Odisseia*; essa última tradução (1877) parece preparar o caminho para os análogos esforços de Coșbuc” (“Nous devons à Eminescu d'excellents hexamètres (Mitologique 1873); un peu plus tard il essaya de traduire une épigramme d'Ovide (*Donec eris felix...*), une épitre d'Horace (I, 11), de même que quelques vers de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*; cette dernière traduction (1877) semble préparer la voie aux efforts analogues de Coșbuc”).

³⁶ Ver, ainda, Oliva Neto (2014, p. 189).

³⁷ Sobre o hexâmetro em Portugal, entre o séc. XVIII e o início do XX, ver Oliva Neto; Nogueira (2013).

³⁸ Na “*técnica de Klopstock, el troqueo (más bien que el espondeo) reemplaza con frecuencia al dácilo en los cuatro primeros pies del verso*”.

³⁹ Não conseguirei discutir aqui as particularidades das técnicas de Voss e Klopstock no que diz respeito ao emprego de pés e cesura. Apenas cito Mendicino (2011) para apresentar a questão: “*Klopstock opõe, de fato, o 'Wortfuß' ('pé-palavra' [do alemão]) aos 'künstlichen Füße' ('pés artificiais') das métricas tradicionais, que criam grupos métricos que desconsideram agrupamentos semânticos*” (“*Klopstock opposes, in fact, the 'Wortfuß' to the 'künstlichen Füße' of traditional metrics, which create metrical groups that disregard semantic groupings*”).

⁴⁰ Sobre *Hermann und Dorothea*, Voss e Kant, ver Wagner (1999). O verso hexamétrico também foi usado em dísticos elegíacos por Goethe, Schiller, Hölderlin e outros.

⁴¹ Para uma detalhada análise dos hexâmetros desse período na obra dos autores germânicos, ver Saavedra Molina (1964, p. 31-38). Como mencionei, há certa diferença no tratamento das cesuras praticadas por Voss e Klopstock.

⁴² Para uma lista completa das traduções de Homero em inglês até o início do século XX, ver Bush (1926). Por questão de espaço, não tratarei dos hexâmetros em França, Espanha e Itália no período.

⁴³ O que é, no mínimo, curioso, uma vez que foram Schlegel, Tieck e Hoffmann as influências germânicas mais marcadas na obra de Eminescu, como atesta Ștefan (2014, p. 459). Até onde pude conferir, não há relato do próprio Eminescu sobre essa filiação, embora me pareça clara.

⁴⁴ A escansão de poesia (e sua própria composição) é deveras complexa, uma vez que se vale de parâmetros rítmicos muito variados, conforme ensina Galdi (1964, p. 10 et seq.). Em 2006, Mihai Dinu discute três métodos de abordagem estrutural da rítmica versificatória romena, variando entre um método “idealista”, um “materialista” e um “dualista”.

⁴⁵ Aqui as vírgulas marcam pausas sintáticas de leitura, e o apóstrofo, a apócope da preposição “*de*”.

⁴⁶ Oliva Neto e Nogueira (2013) traçam a história das primeiras tentativas de aclimatar o hexâmetro em português do século XVIII ao início do XX.

⁴⁷ Uma outra tradição que data de Camões e que encontra em Odorico Mendes (1799-1864) seu patriarca se vale do decassílabo heroico da poesia de língua portuguesa para traduzir os hexâmetros greco-romanos. Sobre essa tradição, ver Thamos (2011).

⁴⁸ Oliva Neto associa esse tipo de cesura ao modelo de Klopstock, e não ao de Voss, que não coincidiria cesura e conteúdo sintático-semântico. Pela questão do espaço, optei por não discutir aqui os problemas de cesura, tanto do verso de Eminescu quanto da tradução.

⁴⁹ Cf. Gonçalves (2011) e Gonçalves (2017), Antunes (2011 e 2015) e Nogueira (2013).

⁵⁰ Cf. Gonçalves (2014, p. 161).

⁵¹ Importante esforço de discussão e sistematização das possibilidades tradutórias do hexâmetro empreendeu Marcelo Tápia (2012), que, em sua tradução, utiliza um hexâmetro similar ao de Gonçalves. Em trabalho mais recente, Luiza Souza

(2016) realiza detalhada revisão dessa história de adaptação do hexâmetro núnico para aceitar troqueus e anacruses.

⁵² Conferir Flores (2011). E ainda: note-se que o segundo pé é considerado um espondeu. Antunes (2015, p. 13, n. 3), tratando dos troqueus de Tápia, também identifica que troqueus devem ser lidos como espondeus.

⁵³ Em língua portuguesa, encontram-se poucas, porém preciosas traduções de Eminescu, dentre as quais destaco os importantes trabalhos de Nelson Vainer e Luciano Maia.

⁵⁴ Na Espanha, Agustín García Calvo, *Ilíada* (1995); na própria Romênia, Dan Slușanschi, *Ilíada* (1998) e *Eneida* (2000); nos Estados Unidos, Rodney Merrill, *Odisseia* (2002) e *Ilíada* (2007); na Inglaterra, Frederick Ahl, *Eneida* (2007); na França, Philippe Brunet, *Ilíada* (2010); na Itália, Daniele Ventre, *Ilíada* (2010).

⁵⁵ Há também recentes trabalhos acadêmicos orientados por tradutores aqui citados que praticam e praticaram hexâmetros em Catulo, Lucrécio, Ovídio e outros. Uma lista detalhada seria imprecisa agora.