

TODROS ABULAFIA: UM POETA JUDEU NA CORTE DO REI SÁBIO

TODROS ABULAFIA: A JEWISH POET IN THE COURT OF THE WISE KING

Saul Kirschbaum¹

Universidade Estadual de Campinas

Resumo: A época sob domínio cristão na Idade Média Ibérica, cerca de 1200 até a expulsão em 1492, é considerada o período pós-clássico; às vezes é chamada de *Idade de Prata*, pois, para muitos críticos, é um período de epigonismo. Por esse motivo, esta produção literária é pouco estudada. Para outros, porém, alguns dos principais poetas desta época teriam ultrapassado os padrões árabes, pois eram fluentes no idioma romance de Castela, além de conhecedores da literatura cristã e familiarizados com as obras dos *troubadours*; teriam dado origem a uma poética bastante original. Este artigo aborda algumas aproximações entre a obra dos poetas judeus e a poética em voga entre os cristãos, com ênfase no gênero *Cantigas de Escárnio* e em um de seus expoentes, o poeta Todros Abulafia.

Palavras-chave: Poesia hebraica na Idade Média ibérica; Relações entre judeus e cristãos na Idade Média espanhola; Todros Abulafia

Abstract: The epoch under Christian rule in medieval Spain, from about 1200 until the expulsion in 1492, is considered the post-classical period, because, for many critics, it's a period of epigonism. Consequently, this literature has been scarcely studied. For others, however, some of the leading poets would have surpassed the Arab standards, as they were fluent in the Castilian *romance* language, knowledgeable with Christian literature, and acquainted with the works of the *troubadours*; thus, they would have given way to a highly original poetics. This article aims to address some links between the work of Jewish poets and that in vogue among Christians. Emphasis is given to the *Cantigas de Escárnio e Maldizer* genre, and to one of the exponents of the time, Todros Abulafia.

Keywords: Hebrew poetry in Medieval Spain; Relationship between Jews and Christians in Medieval Spain; Todros Abulafia

Artigo recebido em: 12/07/2011

Artigo aprovado em: 09/09/2011

¹ Agência de fomento: CNPq. E-mail: saul.kirschbaum@gmail.com

Toledo, capital do reino de Castela, final do século XIII. A cidade foi retomada aos árabes no processo da *Reconquista*, há já cerca de 150 anos, mas o idioma árabe ainda é amplamente utilizado. Cosmopolita, a corte de Afonso X, “o sábio”, que reinou de 1252 a 1284, fervilha de atividade cultural. Afonso reuniu uma equipe multi-étnica de intelectuais - cristãos, árabes e judeus - para, trabalhando em equipes, traduzir importantes obras científicas e filosóficas do árabe para o latim, utilizando o castelhano como língua-ponte, e, depois, do árabe para o castelhano como língua de chegada, pois o idioma adquiria *status* oficial, passando a ser utilizado na confecção de decretos reais e documentos públicos². Se o estímulo às traduções não é uma inovação de Afonso, seu uso político certamente o é. A decisão do rei de elevar o castelhano a idioma oficial do reino se insere na estratégia política de criar uma nação unificada, com um idioma próprio³.

Em vista do generoso acolhimento pelo rei, vários oficiais da administração do reino provinham da etnia judaica, especialmente os encarregados das finanças e coletores de impostos. Não só em Castela os judeus eram valorizados, mas em todos os reinos cristãos da península, pois traziam experiência administrativa, conhecimento do idioma árabe e contatos com os territórios ainda sob domínio muçulmano. Ele próprio poeta⁴, Afonso se faz cercar de poetas e músicos, inclusive judeus, além de hóspedes de Provença e Itália⁵.

² Muitos autores se referem a essa atividade patrocinada pelo soberano como “Escola de Tradutores de Toledo”; Para Roth (ROTH, Norman. *Jewish Collaborators in Alfonso’s Scientific Work*. In: BURNS, Robert I. (Ed.). *Emperor of Culture: Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*. University of Pennsylvania Press, 1990. Disponível: <http://libro.uca.edu/alfonso10/emperor5.htm>, acessado em 06/09/2010), no entanto, a própria existência dessa “Escola” é uma ficção romântica, pois a atividade de tradução vinha ocorrendo de forma generalizada em toda a Espanha, não se limitando a e não se centralizando em Toledo. Também Suarez Fernandez (SUAREZ FERNANDEZ, Luis. *Judíos Españoles en la Edad Media*. Madrid: Ediciones Rialp, 1988) assinala que “Entre 1125 y 1152 ocupó la silla episcopal primada Raimundo de Salvetat, uno de los clérigos borgoñones a quienes protegiera el padre del emperador. Protegió a los judíos por razones muy distintas a las que movían a reyes o nobles: necesitaba traductores expertos en árabe y en filosofía que le ayudasen a verter al latín ciertos tratados. El procedimiento seguido, que los documentos atestiguan en dos ocasiones, consistía en que un judío, castellanoparlante y experto en árabe, tradujese a la lengua romance el texto original; después un clérigo – el más famoso será Domingo González – se encargaba de poner ese texto em latín culto. De este modo la ciencia cristiana recibió a Aristóteles”.

³ O objetivo estratégico de unificar a nação acabou por exigir, além de um idioma próprio, também uma religião única. Em consequência, imediatamente após a conclusão da *Reconquista* as outras etnias, árabes e judeus, foram excluídas; no caso dos judeus, a exclusão se concretizou como expulsão.

⁴ Sobre Afonso: “... poeta mariano pero tamén autor de cantigas de amor, de cantigas de amigo e sobre todo de cantigas de escarnio e de maldicir coas que tomaba parte nas disputas, nos debates e nos altercados en verso para os que facía de teatro o seu palácio ...”. In: G LANCIANI, Giulia & TAVANI, Giuseppe. *As Cantigas de Escarnio*. Salamanca: Ed. Xerais de Galicia, 1995, p. 66.

⁵ “[...] una corte brillante y cosmopolita donde actuaron poetas, músicos y eruditos cristianos, judíos y musulmanes y huéspedes de Provenza e Italia [...] En dicha corte, la raza y la religion carecian de importancia”. Drovke, P. *The Medieval Lyric*, p. 71. *Apud*: DORÓN, Aviva. La poesia de Todros ha-Levi Abulafia como reflejo del encuentro de las culturas: la hebrea y la española em la Toledo de Alfonso X el Sábido. Disponível: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/avivadoron/poesiadetodros.htm>, acessado em 06/09/2010.

A vida dos judeus na Idade Média ibérica, do ponto de vista cultural, costuma ser dividida em três períodos: o período do Califado de Córdoba (séculos X e XI), o período das *taifas*, quando o Califado é desmembrado em pequenos reinos (séculos XI e XII), e o período sob domínio cristão (séculos XIII a XV).

Na segunda fase, o período das *taifas*, a atividade cultural judaica atingiu seu ápice⁶; surgiram dúzias de poetas hebreus, entre os quais os quatro grandes: Samuel Hanaguid, Salomão ibn Gabirol, Moisés ibn Ezra e Iehudá Halevi. Além da poesia, a intelectualidade judaica conquistou grandes êxitos em outros campos, como a filosofia e a filologia. Com toda justiça, essa época é conhecida como *Idade de Ouro* do judaísmo ibérico.

Com relação à transição do regime muçulmano para o domínio cristão, cabe registrar que, paralelamente às atividades militares, a *Reconquista* confrontou os governantes cristãos com a tarefa de recolonizar os territórios que vinham sendo retomados⁷. Para dar conta desta tarefa, estimulavam a permanência dos judeus, garantindo-lhes a posse de lojas, jardins e terras nas e ao redor das cidades tomadas aos muçulmanos⁸. Ben-Sasson⁹ observa que os reis cristãos viam os judeus notáveis, familiarizados com a cultura muçulmana, como um importante fator político e cultural; assim, a população judaica seria um elemento altamente desejável no repovoamento das cidades conquistadas, que tinham sido abandonadas em massa por seus habitantes muçulmanos. Os reis, corretamente, assumiam que as massas judias lhes seriam leais, e para isso destinavam-lhes bairros extensos. Esses bairros

⁶ L. SUAREZ FERNANDEZ. (*op. cit.*, p. 50) observa que “[l]os taifas, con su ambiente de libertad intelectual y cierta corrupción religiosa, proporcionaron un ambiente favorable a los sabios judíos, que contaban con la protección de algunos correligionarios que ocupaban altos cargos en la Corte. La persecución contra los filósofos, que practicara Almanzor, fue suspendida, y esto benefició también a los pensadores hebreos: el predominio de los métodos neoplatónicos explica que las matemáticas y la astronomía, junto con la medicina, recibiesen la atención principal”.

⁷ Zipora Rubinstein diz que “por outro lado, a Reconquista continuava sua marcha para o sul pelo vale do Guadalquivir e obrigava os judeus a emigrar e procurar abrigo nos Estados católicos, onde foram acolhidos com boa vontade pelos seus respectivos governantes. E, à medida que a Reconquista ia progredindo, os reis cristãos se viram obrigados a aceitar a organização social e econômica vigente nas terras conquistadas, ou seja, a islâmica; portanto, partes das instituições sociais muçulmanas passaram a integrar a vida pública cristã. E os judeus foram o fio condutor desse processo, pois, conhecendo a língua árabe e tendo desempenhado importantes funções na administração islâmica, constituíam valiosos colaboradores dos novos governantes, que os empregavam como almoxarifes, administradores de rendas, legistas, secretários, cobradores de impostos, etc.” (RUBINSTEIN, Zipora. *Shem Tov de Carrión: um elo entre três culturas*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 28)

⁸ Face à invasão da península pelos almoadas, a progressiva ocupação cristã foi até saudada pelos judeus. Scheindlin (SCHEINDLIN, Raymond P. – *The Gazelle: Medieval Hebrew Poems on God, Israel, and the Soul*. New York: Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 238-9 nota 2) salienta que “[t]he Christian reconquest of Spain actually began in the eleventh century with the capture of Toledo in 1085, but for Jewish culture the watershed was c. 1145, when the capture of the Muslim territories by the fanatical Almohads drove the Jewish intelligentsia into the Christian territories and many of its members out of Spain altogether”.

⁹ BEN-SASSON, Haim Hillel. *The Middle Ages In: A History of the Jewish People*. Cambridge: Harvard University Press, 1999, p. 468.

costumavam se localizar em posições favoráveis para o comércio e ser fáceis de defender. De fato, alguns deles foram construídos com esse objetivo. O bairro judeu de Tudela, por exemplo, era praticamente uma cidade separada, fortificada. Em 1170, em um documento enumerando os direitos concedidos aos judeus, o rei prometeu que tomaria a seu cargo a reparação das paredes do bairro judeu, mas em troca os judeus deveriam se comprometer a defendê-lo contra seus próprios inimigos¹⁰. Se assaltantes fossem mortos no curso de uma ação de defesa, os judeus ficariam isentos de qualquer punição. Esta carta de direitos indica que na época o rei considerava o bairro judeu como sua própria fortaleza dentro da cidade. As ordens de cavalaria e as ordens monásticas da Espanha observavam a mesma política de garantir a participação judaica no repovoamento que acompanhou a *Reconquista*¹¹.

Os judeus tiveram bom acolhimento também no acesso a atividades econômicas. Listas de impostos pagos pelas comunidades judaicas na Espanha cristã mostram que estiveram ativos em toda a gama das ocupações urbanas. Nos reinos cristãos, judeus médicos, tradutores, e aqueles com experiência em funções administrativas, em particular no trato de assuntos monetários, desempenharam um importante papel. Assim, membros das aristocráticas e cultas famílias judaicas, que tinham fugido da Espanha muçulmana, vieram a ocupar posições de destaque nas cortes cristãs, na condição de administradores das finanças reais, médicos, conselheiros, e como tradutores da literatura filosófica greco-árabe nas linguagens do mundo ocidental¹².

A época sob domínio cristão é considerada o período pós-clássico da literatura hebraica na Espanha; às vezes é chamada, depreciativamente, de *Idade de Prata*, pois, para muitos críticos, é um período de decadência e epigonismo, visto que a poesia hebraica se apegaria aos padrões da poesia árabe, cultura ainda dominante nos jovens reinos cristãos. Para outros, porém, é importante registrar o surgimento de inovações e mudanças, entre as quais se destaca o cultivo da *maqama*, gênero árabe de narrativa em prosa rimada, com sua imensa variedade de formas e temas¹³. Mais do que isso, levanta-se a hipótese de que alguns dos principais poetas desta época tenham ultrapassado os padrões árabes – teriam se tornado receptivos às influências da cultura cristã hegemônica e assimilado os correspondentes modos de produção,

¹⁰ A capacidade de se defender implica, certamente, na possibilidade de se organizar e na autorização para a posse de armamentos, construção de fortificações militares, etc. Esta situação problematiza a opinião corrente a respeito da passividade judaica, sua exclusão da história durante a diáspora.

¹¹ H. H. BEN-SASSON, *op. cit.*, p. 468.

¹² Idem, p. 469. R. SCHEINDLIN (*Op. cit.*, p. 5) também observa que “[f]rom the mid-tenth to mid-twelfth centuries there existed in Muslim Spain an elite class of Jewish courtiers and officials who were as polished in Arabic language, literatures, and culture as they were learned in the Hebrew language and the Jewish religious tradition. With the gradual reconquest of Spain by Christianity from the mid-twelfth century on, this class continued to exist under the altered cultural and social conditions. This later period, which lasted until the expulsion in 1492, also had its great poets, philosophers, and scientists”.

¹³ Ver, a respeito, S. KIRSCHBAUM, Saul. *Presença judaica na Idade Média ibérica: a poesia laica e o idioma hebraico*. São Paulo: Targumim, 2008, p. 55.

pois eram fluentes no idioma romance de Castela que evoluiu para o *castelhano*, além de conhecedores da literatura vernacular cristã e familiarizados com as obras dos *troubadours*; dessa forma, teriam dado origem a uma poética bastante original¹⁴. Tentarei, neste estudo, abordar algumas possíveis aproximações entre a obra de poetas judeus e a poética em voga entre os cristãos.

Para apreciar a produção judaica laica no reino cristão espanhol mais importante do século XIII, e que dois séculos mais tarde se incumbiria da missão de unificar todo o território da Península, focalizarei a obra de um dos expoentes da época, Todros ben Iehudá ha-Levi Abulafia, a partir de três de seus poemas, que considero representativos dos gêneros poéticos por ele cultivados. Todros Abulafia reinventou, subverteu ou simplesmente rejeitou muitas das convenções formais da época andaluza¹⁵. Sua poesia, como veremos, se aproxima do gênero de *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, praticado por seus colegas cristãos¹⁶.

As *Cantigas de Escárnio e Maldizer* ocupam lugar de destaque no cancionero medieval castelhano dos séculos XII, XIII e XIV: constituem o *corpus* de um dos três gêneros mais importantes da chamada *poética galego-portuguesa*, juntamente com as *Cantigas de Amor* e as *Cantigas de Amigo*. Sua popularidade era imensa. Entre seus principais cultores se encontrava o próprio rei Afonso X, que organizava sessões de composição para divertimento de seus convivas, nas quais ele mesmo tinha papel proeminente. Lanciani e Tavani, a respeito, registram que

[...] a máis receptiva das cortes peninsulares foi, sen dúvida, a de Afonso X, poeta mariano pero tamén autor de cantigas de amor, de

¹⁴ É a opinião, entre outros, de R. SCHEINDLIN (*Op. cit.*, p. 232), para quem “[i]n Spain about a generation passed before the Jewish community recovered from the Almohad persecutions. By the end of the twelfth century literary activity had resumed, now relocated in the new centers of Jewish culture in the north of Spain. With the gradual decline of prestige and influence of Arabic culture and the rise of the vernacular literatures in the various Romance languages of the peninsula, the character of Hebrew literature also changed. The second half of the literary history of Spanish Jewry, dating from about 1200 to the expulsion in 1492, is no longer considered merely epigonic. It is different from the Golden Age and deserves separate treatment”.

¹⁵ WACKS, David A. *Toward a History of Hispano-Hebrew Literature in its Romance Context. eHumanista*, vol. 14, 2010. (http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_14/Arabic/Wacks.pdf), Acessado em 06/09/2010. Aqui p. 194.

¹⁶ Autor anônimo da época tenta separar esta poética em dois gêneros distintos: “*Cantigas d’escarneo* som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguen en elas, e dizen-lho per palavras cubertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderen... ligeiramente: e estas palavras chamam os clerigos ‘hequivocatio’. E estas cantigas se podem fazer outrossi de mestria ou de refram.” (*apud* TAVANI, Giuseppe (Ed.). *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Edição crítica. Lisboa: Edições Colibri, 1999, p. 42) e “*Cantigas de maldizer* son aquela<s> que fazem os trobadores <contra alguem> descubertamente: e<m> elas entrarám palavras e<m> que queren dizer mal e nom aver<ám> outro entendimento se nom aquel que queren dizer chãam<ente>.” (*ibid. Idem*, p. 42-3). Esta proximidade me foi assinalada pela Prof^a Dr^a Yara Frateschi Vieira, amiga pessoal e supervisora de minha pesquisa de pós-doutorado.

cantigas de amigo e sobre todo de cantigas de escárnio e de maldizer coas que tomaba parte nas disputas, nos debates e nos altercados en verso para os que facía de teatro o seu palacio, concorrendo cós seus hóspedes á hora de lanzar reprobacións contra cortesãs e ricos homes, xograres e trovadores, pero componendo tamén sátiras políticas mordaces e elaborando críticas corrosivas contra vasalos infieis e cabaleros medoñentos, e sen aforrarllas nin ó papa, ó que acusa de inxerencias (que el considera indebidas) na designación do arcebispo de Santiago, pero que ós ollos do rei era culpable sobre todo de opoñerse á súa candidatura á sucesión imperial.¹⁷

Lênia Márcia Mongelli esclarece que

[...] essas cantigas constroem-se nas fronteiras do cômico, com todas as nuances que o moldam, da ironia sutil ao riso debochado, da zombaria ao sarcasmo, da facécia ao burlesco – numa infinidade de procedimentos e de interstícios que, por isso mesmo, necessita da colaboração do ouvinte/espectador para realizar-se plenamente.¹⁸

Não obstante comporem “tamén sátiras políticas mordaces e elaborando críticas corrosivas contra vasalos infieis e cabaleros medoñentos, e sen aforrarllas nin ó papa”, não se pense que as cantigas foram utilizadas fortemente como instrumento de crítica social ou política. Algumas vezes tinham esse propósito, mas, em geral, tratava-se apenas de jogos de palavras, de torneios lúdicos, com acusações sabidamente forjadas e inconsequentes. “[O]s poemas derrisórios galego-portugueses”, assinala Mongelli, “têm muito mais a finalidade de divertir com leveza do que de acusar ou denunciar com gravidade”¹⁹. Como observam Lanciani e Tavani, “[c]ando un rei coma Afonso X acusa das maiores indignidades a Pero da Ponte, ó cal ofrece sen embargo a súa munífica hospitalidade, a súa invectiva deberá lerse como un xocoso exercício literário, e non será interpretada ó pé da letra.”²⁰

O uso da sátira social na poesia pelos judeus não começa com as *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, visto que é praticada desde o período de influência árabe. O grande poeta, filósofo e místico da *Idade de Ouro*, Ibn Gabirol (Málaga, 1021/22 – Valência, 1057/58), ao ser forçado a abandonar Saragoça (~1045), compôs, na forma de uma longa *qasida*, um poema de burla mordaz visando a um grande ajuste de contas com os cidadãos daquela cidade. Judá ben Solomon al-Hārisi (1165-1225)

¹⁷ G. LANCIANI, G. TAVANI, *op. cit.*, p. 66.

¹⁸ MONGELLI, Lênia Márcia – *Fremosos Cantares: Antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 183.

¹⁹ Idem, p. 184.

²⁰ G. LANCIANI, G. TAVANI, *op. cit.*, p. 94.

compôs seu *Tahkemoni* (lugar ou livro de sabedoria) por volta de 1215, nos moldes da poética do poeta árabe, seu contemporâneo, al-Hariri (1054-1121), cuja obra traduziu do árabe para o hebraico²¹. No entanto, não há registro de que outros poetas judeus peninsulares (ou mesmo de outras comunidades), além de Todros Abulafia, tenham escrito nos moldes específicos e normatizados das *Cantigas de Escárnio e Maldizer*.

1 - Três poemas da prisão²²

Meus anéis caíram - meus dedos
ficaram. Minha glória não está em meus muitos anéis.
Ainda tenho fé e dignidade, e uma alma preciosa²³,
este é o legado de meus pais e o patrimônio de meus ancestrais.
Meu coração é capaz de muitas atividades e bons atos,
mas na falta de bolso falharam meus atos.
Tenho esperança no Senhor que foi, é, e será,
que ainda haverá tempo e os dias estarão ao meu serviço.
5 Apóia-me, Senhor, pois Tua vontade é a minha.
Até quando prevalecerá o tolo? Até quando?

No aspecto formal, os versos são divididos em hemistíquios, e as primeiras letras de cada verso formam um acróstico do nome do poeta. Além disso, utiliza largamente a terminação *-otai*, usual, em hebraico, com o sentido de “as minhas”, para fazer rimar todos os versos: 1 - *tab’otai* (meus anéis), 2 - *avotai* (meus ancestrais), 3 - *mif’alotai* (meus atos), 4 - *m’shartai* (ao meu serviço) e 5 - *l’matai* (até quando) (os versos 4 e 5 não são da forma “as minhas”, mas se beneficiam igualmente das conotações da sílaba de rima, *ai*). Mais ainda, cria rimas dentro dos hemistíquios: 1a – *tab’otai ... etsb’otai*; 2a - ... *umis’rá ... i’qará*; 2b - ... *i’rushat horai v’narrlat avotai*; 3a - ... *p’alim ... ma’alalim*; finalmente, introduz aliterações: 4a - ... *v’ihiê v’haiá*; 5a - ... *r’tsonarr r’tsoni*. No uso da rima, vincula-se a uma tradição que vem da Idade de Ouro andaluza, na qual, na poesia monorrímica, o verso é dividido em dois hemistíquios

²¹ Ver S. KIRSCHBAUM, *op. cit.*, p. 64 ss.

²² *Apud*: CARMI, T. (Ed.). *The Penguin book of Hebrew verse*. London: Penguin books, 2006, p. 415. Agradeço o auxílio inestimável de Nancy Rozenchan para a tradução dos poemas analisados, bem como das preciosas indicações das fontes bíblicas e talmúdicas.

²³ Hebr.: *Nefesh iekará*. Lit. *alma preciosa*. Ver 1 Samuel, 26-21: “porque foi hoje *preciosa a minha vida* aos teus olhos” (grifo meu); *nefesh*, alma, é aqui traduzida como *vida*, pois *nefesh iekará* significa respeito pela vida. Ver também Provérbios, 6-26: “Porque por causa de uma prostituta se chega a pedir um bocado de pão; e a adúltera anda à caça de *preciosa vida*”.

idênticos ou quase idênticos; uma rima é empregada ao longo de todo o poema, e seguidamente o primeiro verso tem a rima também no primeiro hemistíquio²⁴.

Em 1279, Afonso encarregara o coletor-chefe de suas receitas, o judeu Isaac Solomon ibn Zaddok, (também referido como *Don Çaq de la Maleha* ou *Don Çuleman*), de arrecadar uma importância considerável junto à comunidade judaica, para financiar uma campanha militar. O coletor desincumbiu-se de sua tarefa a contento; no entanto, o filho do rei desviou os fundos para outros fins, e as tropas ficaram “encalhadas”. A ira do rei levou à execução de Don Isaac²⁵. Com este evento funesto, a sorte de um de seus protegidos começou a mudar para pior.

Todros ben Iehudá ha-Levi Abulafia nasceu em 1247, em uma nobre família toledana, e viveu nesta cidade praticamente toda sua vida. Não se sabe ao certo o ano de sua morte, mas há indícios de que foi posterior a 1300²⁶. Estudou árabe, e era proficiente tanto no idioma quanto em sua literatura.

No início de sua carreira, foi protegido, acompanhante, ajudante e poeta de ibn Zaddok; Todros o seguia em suas missões diplomáticas e compunha para ele poemas de louvor. O patrono, personagem importante na corte, abriu-lhe as portas para o brilhante grupo que rodeava o rei. Daí, foi curto o caminho para chegar ao círculo mais íntimo e mais próximo ao soberano, e com o tempo Todros conseguiu ingressar na equipe de arrecadadores de impostos, pois era talentoso também no campo das finanças²⁷. Na nova condição de poeta da corte, dedicou poemas ao próprio rei. Seu parente homônimo, nascido em 1220, era um importante grão-rabino de Toledo, renomado cabalista e ocupante de uma posição de destaque na corte de Afonso²⁸. Também a ele Todros dedicou poemas.

No entanto, a influência judaica junto à corte certamente não era bem vista pela Igreja Católica. Em janeiro de 1281, em um *shabat*, por pressão do bispado (que com isso esperava poder forçar os judeus a se converterem), o rei fez cercar grande parte dos judeus de Castela ainda na sinagoga – Todros entre eles – e ordenou sua

²⁴ R. SCHEINDLIN (*Op. cit.*, p. 259, nota 3) lembra que “A poem’s rhyme syllable, by dint of repetition, may contribute to its semantic content over and above its function as part of the word to which it belongs. Every monorhymed poem must be examined to see if this principle applies, and to what extent”. No poema em foco, como assinalai, a sílaba de rima é *ai*, que transmite a idéia de *minhas*.

²⁵ COLE, Peter. *The Dream of the Poem. Hebrew poetry from Muslim and Christian Spain 950-1492*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007, p. 256; GOLDSTEIN, David (Ed.). *The Jewish Poets of Spain (900-1250)*. London: Penguin Books, 1975, p. 175.

²⁶ A SCHIPPERS, Arie. “Arabic Influence in the Poetry of Todros Abulafia. In: *Divre ha-Qongres ha-olami ha-ahad-asar le madda’e ha-Yahdut, Vol III*, World Union of Jewish Studies, 1994, disponível em <http://dare.uva.nl/record/1705>, acessado em 05/09/2010, aqui p. 17. Schippers, ao contrário do que fazemos aqui, destaca a influência árabe na poesia de Todros Abulafia.

²⁷ J. SCHIRMANN diz que “ele dividia seu tempo entre poesia e finanças, e foi bem sucedido em ambos” (trad. minha). SCHIRMANN, Jefim (Hayyim). Abulafia, Todros ben Judah ha-Levi. In: *Encyclopedia Judaica*, s.d.

²⁸ Idem, p. 17.

prisão, com confisco de bens²⁹. Não se conhecem as circunstâncias, mas o poeta conseguiu ser libertado depois de alguns meses, recuperou seu patrimônio e voltou a trabalhar para Afonso; manteve seus laços com a corte de Castela: após alguns anos (1289) ainda aparece em posição de certa proeminência junto a Sancho IV, filho e sucessor de Afonso, e mais tarde encabeçou um grupo de financistas judeus beneficiado com importantes monopólios.

Durante o período em que esteve na prisão, Todros compôs vários poemas (justamente agrupados por T. Carmi sob a denominação coletiva de “poemas da prisão”); para Cole, a qualidade de sua poesia até melhorou³⁰. O poema em foco é um desses, e assinala uma das características principais de sua obra: ao contrário dos poetas judeus, seus antecessores, que invocavam a ajuda de Deus somente em defesa dos interesses coletivos do povo, e no diálogo com a divindade tratavam de temas sublimes, como a reconstrução do Templo ou a tão esperada Redenção messiânica, o *eu poético* dos poemas “devocionais” de Todros³¹ pede-Lhe que interceda para resolver problemas não só pessoais como da ordem do material; neste poema, o fim de seu aprisionamento e a recuperação de seu antigo *status*; em outro, que Lhe conceda a oportunidade de uma entrevista com o soberano. Neste sentido, observe-se a afinidade com seus pares cristãos no aspecto da interferência profana na poesia de motivo religioso, como se pode constatar na tradição *romance* da poesia mariana, especialmente nas *Cantigas de Santa Maria*, de autoria do próprio Afonso X³². O título

²⁹ L. SUAREZ FERNANDEZ (*Op. cit.*, p. 134-5) atribui esse desastre a dificuldades internas, de natureza econômica, social e política, que o reino de Afonso X vinha enfrentando: “El corrompido poeta Todros ibn Judah Abulafia se remonta a algunos aspectos de la dura y deshonesto competencia que había llegado a establecerse entre los jefes de fila de los empresarios judíos dedicados al negocio de los tributos, don Mayr y don Çulema, según la grafía de los cronistas cristianos, es decir, Mair ibn Shosan y Salomón ibn Sadoq. No era posible que la mala fama, de codiciosos y arteros, que ambos grupos rivales adquirieron, dejase de repercutir de un modo desfavorable en el buen nombre de la comunidad judía como tal. En una época de acentuado declive económico, como la que se inicia en Castilla a mediados del siglo XIII, avance ya de la gran recesión, se buscaban instintivamente culpables fáciles a quienes atribuir la escasez de dinero, la subida de los precios y la insuficiencia de los salarios. Una política exterior imprudente, junto a las debilidades del rey respecto a los nobles, parientes suyos, acentuaba la flexión desfavorable de la coyuntura. Los judíos, arrendatarios de los impuestos, fueron señalados como principales culpables de una situación que nadie entendía y que tampoco estaba en sus manos remediar”.

³⁰ P. COLE, entrevista concedida a Mark Thwaite.

³¹ Os poemas de Abulafia, notadamente, são autobiográficos, referem-se a circunstâncias da vida pessoal do poeta. Não obstante, não devemos ignorar a observação de G. LANCIANI e G. TAVANI (*op. cit.*, p. 148), de que “hai que excluir toda interpretación autobiográfica [...] en calquera producto literario medieval”.

³² A. DORÓN, *apud* D. A. WACKS, *op. cit.*, p. 194. Ver também A. DORÓN, “La poesía de Todros ha-Levi Abulafia como reflejo del encuentro de las culturas: la hebrea y la española en la Toledo de Alfonso X el Sábio”: “Ante todo, es digno recordar a Alfonso X el Sabio quien compuso las 400 cantigas de Santa María, en las cuales sobresalen los motivos tradicionales religiosos y su entrelazamiento en poemas de carácter profano, basados en el frenesí de los poemas de amor, deseo y amistad. El rey, «El Sabio», quien manifestara su amor por la virgen María mediante estructuras poéticas profanas, abandonó la escritura en latín, lengua poética sacra, escribiendo en galaico-

da Cantiga 279, por exemplo, é “Como el Rey pidiu mercee a Santa Maria que o guarecesse dũa grand’ enfermidade que avia; e ela, como sennor poderosa, guarecé-o”³³

Profundo conhecedor das Escrituras e do Talmud, Todros faz amplo uso de citações retiradas destas fontes; porém as utiliza em uma chave rebaixada e carregada de duplos sentidos³⁴, efeitos obtidos por um procedimento de descontextualização ou mesmo de inversão do significado original. Por exemplo, a expressão *alma preciosa*, que em 1 Samuel tem conotação sublime, pois sinaliza o respeito pela vida - daí deriva a proibição do suicídio -, é utilizada por Todros, no poema, para referir-se à sua deplorável situação como indivíduo, nas condições em que se encontra, pois, tendo tido seu patrimônio confiscado, tudo o que lhe restou foi uma “alma preciosa”; o verso final, em que aparece a palavra “tolo” (*ksil*), remete ao livro bíblico de Provérbios, no qual, no entanto, o objeto dos comentários costuma ser o “sábio”, o *haham*, assinalando uma inversão irônica.

2 - Por amor sofri as dores do parto³⁵

*Uma moça árabe despertou meu amor, e na companhia de outras moças eu a vi,
beijando-se uma à outra*

Por amor sofri as dores do parto³⁶, mas não dei à luz,
e na armadilha da gazela árabe fiquei preso.
Beijar sua boca desejou minha alma, e até,
por ela, ser uma mulher eu quis –

português, lengua de las cantigas de amor”. Mongelli observa que “para falar das coisas sagradas, de Maria e de seu Filho, Afonso X utiliza como língua o galego-português, idioma de prestígio reservado à produção poética peninsular na Idade Média, sendo que sua obra científica e jurídica foi escrita em castelhano” (2009:283), e destaca, mais adiante, que “[a] galeria de tipos e fatos [nas cantigas religiosas afonsinas] é muito variada: monges e monjas prevaricadores; judeus maldosos; hereges abusados; [...] animais resgatados; assassinatos crudelíssimos e mais um sem-número de pessoas e situações diversas, que oferecem amplo panorama da organização social no medievo e de sua espiritualidade não necessariamente cristã” (L. M. MONGELLI, *op. cit.*, p. 284).

³³ L. M. MONGELLI, *op. cit.*, p. 384.

³⁴ Durante a Idade Média ibérica, todos os intelectuais judeus eram amplamente versados na literatura judaica religiosa e tradicional, de forma que as citações, assim como os sentidos duplos, eram facilmente reconhecidos. R. P. SCHEINDLIN (*op. cit.*, p. 20) observa que “[s]ince Hebrew was learned mostly by memorizing the Bible, the poet could count on the learned in his audience being able to recognize allusions and to recall the biblical context of any word. [...] The biblical context from which a word was taken and the word’s traditional rabbinic interpretation were all part of its semantic range; to neglect them is to miss the effect”.

³⁵ *apud* T. CARMI, *op. cit.*, pp. 410-411.

³⁶ Hebr.: *Ralti*. Lit. *dores de parto*. Ver Isaias, 23-4: “Eu não tive dores de parto, nem dei à luz, nem ainda criei mancebos, nem eduquei donzelas”.

pois as mulheres ela beija,
e eu, por ser homem, eu perdi!³⁷

Formalmente, Abulafia utiliza a característica do idioma hebreu, em que a primeira pessoa do singular, no passado, termina em *-ti*, para fazer rimarem as três últimas sílabas de cada verso: 1 - *nilcadi* (fiquei preso), 2 - *ramadi* (eu quis) e 3 - *hifsadi* (perdi); além disso, todos os versos são compostos por hemistíquios dodecassilábicos. Como ocorria com o primeiro poema analisado, no verso 1 os hemistíquios rimam: *ialadi* – dei à luz/ *nilcadi* (fiquei preso).

Para muitos críticos, é na poesia amorosa que Abulafia se mostra mais inovador; na tradição hebraica-andaluz da *Idade de Ouro*, o tema não passava de uma convenção de gênero, celebrando belas “gazelas” arquetípicas de ambos os sexos, tipos ideais em situações e modos de expressão padronizados, pois estavam sempre servindo vinho em taças de cristal, em festas suntuosas cercadas de jardins exuberantes; essa opinião é corroborada por Dan Páguis, para quem

A poesia amorosa no período clássico andaluz apresentava situações e personagens padronizadas. O amante (ou antes, o pretendente) era desesperadamente devotado a uma cruel e bela mulher que o rejeitou; Recusando-se, ela o condenava a um grande sofrimento, o qual, porque vinha dela, ele avaliava como alegria. [...] O amante e sua amada, então, eram arquétipos. Assim também o eram outras figuras recorrentes, trazidas da poesia árabe, que igualmente participavam da situação amorosa típica – como o censor (um moralista tedioso que reprovava o amante por sua loucura) ou o espião (uma personagem ainda mais desagradável, que seguia o par ou o amante solitário). Destes e de outros arquétipos a poesia era tão impregnada que a mera menção seria suficiente para evocar a situação toda³⁸.

³⁷ Tratado Ketuboth, 108b, Mishnah: “Admon laid down seven rulings: 4 - if a man dies and leaves sons and daughters, if the estate is large, the sons inherit it and the daughters are maintained [from it] and if the estate is small, the daughters are maintained from it, and the sons can go begging. Admon said, ‘am I to be the loser because I am a male!’. R. Gamaliel said: ‘Admon’s view has my approval.’” (grifo meu)

³⁸ PÁGUIS, Dan. *Hebrew poetry of the Middle Ages and the Renaissance*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991, p. 49, tradução minha.

Todros, agora, trabalha a *persona* do libertino, fazendo jus à sua fama de mulhereiro, e busca seduzir mulheres de carne e osso, sempre não-júdas – árabes, cristãs, ou até eslavas, donzelas ou “raparigas de vida fácil”³⁹.

O recurso à citação dos textos da tradição judaica, uma constante em sua obra, acontece pelo menos duas vezes, neste curto poema de apenas três versos⁴⁰: no primeiro, Isaias, 23-4; e no último, Talmud da Babilônia, Tratado Ketuboth, 108b. No trecho tomado de Isaias, note-se a inversão do sentido original: o profeta reconhece que “a fortaleza do mar” ainda não teve dores de parto, mas adverte que sim, haverá dores quando forem ouvidas as novas de Tiro; anuncia a vingança que Deus fará cair sobre as cidades inimigas do povo hebreu (nos versículos seguintes mencionará Egito e Tarsis); o poeta, por sua vez, não esconde seu desejo pela jovem árabe, que ele reconhece inacessível não obstante seu sofrimento, o qual compara às dores de parto, utilizando “dar à luz” como metáfora para a almejada conquista. Mas não se sente ameaçado pelas palavras do profeta. Ao referir-se ao comentário talmúdico e ver-se no lugar do filho que, “por ser homem”, deve mendigar, está acusando a jovem de ser demasiado parcimoniosa em seus favores, pois a condição de perdedor é a situação do filho homem quando “o legado é pequeno”.

Note-se de novo o rebaixamento, constante no seu fazer poético, como já assinaléi antes: a palavra traduzida como “mulher” (no verso 2 e forma plural no verso 3) seria melhor traduzida por “fêmea”: *nekeváh* deriva de *nékev*, que significa “buraco”, “abertura”, referência ao órgão sexual de fêmeas mamíferas⁴¹. Talvez o poeta esteja aviltando as mulheres a seu aspecto animal de objetos sexuais, e aceitando, ele mesmo, esse “rebaixamento”⁴² à condição de objeto sexual feminino, se esse fosse o custo para aproximar-se da “fêmea” cobiçada.

³⁹ D. A. WACKS, *op. cit.*, p. 194. Note-se que no período de domínio árabe muçulmanos, cristãos e judeus mantinham bom relacionamento social, mas sem contatos inter-étnicos mais íntimos, já que as três etnias viviam de forma marcadamente segregada; agora, sob domínio cristão, a situação mudou, e homens judeus têm contato íntimo com mulheres das outras etnias, numa acentuada propensão à assimilação; segundo Schirmann, o episódio da prisão dos judeus de Toledo, que tantas dificuldades acarretou para nosso poeta, foi interpretado pelos rabinos como punição divina pelo relaxamento dos costumes que se manifestava nessas relações ilícitas. Logo após a liberação dos prisioneiros, seu parente mais velho e homônimo, o cabalista Todros ben Iosef Abulafia, proferiu sermão clamando por arrependimento e exigindo a excomunhão daqueles que continuassem a manter relações com mulheres muçulmanas ou cristãs. Parece não ter tido muito sucesso.

⁴⁰ Utilizo aqui, como nos outros poemas analisados, a convenção de representar os hemistíquios em linhas separadas, de forma que um poema de três versos é grafado em seis linhas.

⁴¹ A respeito do gênero das *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, G. LANCIANI e G. TAVANI registram que “[ó]rgano sexual feminino, ademais do específico *cono* (coa forma aumentativo-despectiva *conon*), fan referencia dun modo máis ou menos abertamente alusivo *caldeira*, *chaga*, *vinha*, *prison* e quizais a secuencia *obscuro-furado-fenedura-buraco* usada, en progresión paralelística, por Johan Ayras” (*idem*, p. 99).

⁴² Penso que na sociedade patriarcal-machista da Idade Média, tornar-se mulher fosse obviamente tido por um rebaixamento grave.

Este poema manifesta um amor físico, de intenso desejo carnal, ao contrário do procedimento dos poetas cristãos - influenciados pelos *troubadours* que vinham de Provence -, que cultuavam o amor sublimado⁴³; ambos os gêneros são vinculados às convenções do período, mas é importante notar, como já assinalado, que rompem com a tradição andaluza. Todros Abulafia, mestre de vários domínios, incursionou também por este gênero. Na contramão, comentando o poema “Quando eu ainda não era sábio”, Aviva Dorón assinala a expressão de um amor de natureza diferente, da espécie de relacionamento espiritual característico da poesia trovadoresca: o poeta afirma que não busca contato sensual (“E eu nunca pensaria em tocá-la” [v. 15], “Sua imagem em meu coração basta para mim no momento do pensamento” [v. 18], “eu não busco seu desejo por prazer carnal, somente pelo prazer da alma” [v. 21]). Assim, o poeta fala de uma procura por harmonia espiritual⁴⁴. Caberia, talvez, investigar a época de composição de cada um desses poemas, pois é possível que a atitude de Abulafia em relação às mulheres, ou em relação às convenções poéticas, tenha mudado à medida que atingia uma idade mais madura.

De qualquer maneira, é importante observar a cautela recomendada por Lanciani e Tavani, em relação à tentação de identificar, na poesia, o *eu* subjetivo do poeta:

A este respecto, será oportuno chama-la atención sobre o perigo que representan as interpretacións actualizadoras dos textos medievais, sobre todo, cando se ten entre mans unha poesía lírica. Como tamén será oportuno desembarazarse, en primeiro lugar, do mito do poeta creador inspirado pola musa: considerar que un poeta – medieval ou moderno – expresa espontánea e sinceramente os seus sentimentos nos poemas, nin máis nin menos que como se redactase unha carta privada ou como se se confiase nun diario íntimo, cerra de antemán a posibilidade de ler correctamente a súa produción, e avaliala segundo parámetros estéticos adecuados ó tempo e ó lugar da composición. E se isto é así para un poeta de hoxe, tanto máis o será para un poeta medieval, que ó componse-los seus poemas rara vez bota man da invención, senón que se gardará – máis aínda ca un poeta moderno – de expresar sentimentos persoais ou de crear obras orixinais, dado que un procedemento deste tipo non ten lugar na súa mentalidade, nin nas expectativas do seu público.⁴⁵

⁴³ Nas *Cantigas de amor*.

⁴⁴ DORÓN. Aviva. *Hispanic Hebrew Poetry: a Bridge between the Bible and Medieval Iberian Literatures*. *eHumanista*, vol. 14, 2010, disponível no endereço eletrônico http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_14/Arabic/Doron.pdf, acessado em 06/09/2010, aqui p. 76-7.

⁴⁵ G. LANCIANI, G. TAVANI, *op. cit.*, p. 146-7.

Este é, também, o parecer de Lênia Mongelli:

Deixemos bem assentado: o lirismo trovadoresco galego-português não é, evidentemente, uma poesia “confessional”. Não se pode esperar encontrar nela um “eu” individual expresso com a densidade introspectiva romântica ou com o nível de verticalidade psicológica dos simbolistas ou com a consciência moderna de que “fazer” é “revelar”.⁴⁶

Em conexão com essas considerações, é ainda importante levarmos em conta a representação da mulher nos diversos gêneros da poesia medieval cristã. Os mesmos autores observam que:

Por outra parte, o antifeminismo ten un papel relevante na sátira medieval galega e portuguesa, en consoancia (é obvio) coa actitude oficial da igrexa e coa mentalidade imperante nunha sociedade decididamente machista, na que a muller – a pesar de ser cantada e exaltada en positivo na poesía amorosa – non pasa de ser un obxeto carente de dereitos e de dignidade que, ben ó contrario, é polo regular escarnecido, denigrado e vilipendiado. Cando a cantiga de escarnio e maldicir nos ofrece a faceta negativa e realista doutra visión, esta positiva e ideal, que exhibe a cantiga de amor, asume, como proba contrastada, que (agás unhas poucas excepcións) a muller, calquera que sexa a súa posición social, non pode ser máis que de costumes fáciles, presa sempre dispoñible do home, accesible a tódalas abxeccións que se lle propoñan.⁴⁷

3 - Te conheci generoso⁴⁸

A ben Shoshan, depois que lhe pedi que me enviasse figos:

Te conheci generoso com os figos,
e que de irmão não reténs figo.
Como, então, voltaste atrás, e hoje me és avaro

⁴⁶ L. M. MONGELLI, *op. cit.*, p. xxiv.

⁴⁷ G. LANCIANI, G. TAVANI, *op. cit.*, p. 167.

⁴⁸ *Apud* T. CARMI, *op. cit.*, p. 414-415.

e te tornaste mau de coração e olhos⁴⁹?
Chamaste minha égua de burra –
e teus olhos, na verdade, não enxergam⁵⁰.
Na verdade, vejo um juiz de Gomorra
Em teu comportamento, a cada momento e a cada época.
5 Eu sei de ti muitas coisas
que te desqualificam para me julgar⁵¹.
E coisas ocultas ainda não revelarei,
mas te darei um conselho correto:
Figo a maturar⁵² me envie, e porção
para sete deles me dê, e também para oito.
E eis, para ti, meu cacho⁵³ reservado,
daqui para a frente não o darei para estranho.
Mas com herói não busques brigar,
e não vás ao mar sem um barco.

⁴⁹ Hebr.: *Liba veeina*. Lit. *vossos corações e vossos olhos*. Comentário disponível no endereço eletrônico <http://scripturetext.com/psalms/17-2.htm>, traduzido por Nancy Rozenchan, a quem agradeço: “Na tradição judaica há proibição de olhar intencionalmente para coisas que possam despertar interesse sexual e levar a pensamentos de sexo; o principal é não olhar para mulheres que são proibidas para o homem, para ter prazer pela beleza dela ou que desperte excitação sexual; a auto-preservação tem o nome de *shmirat einaim* (guardar/cuidar/preservar os olhos) ou *k’dushat einaim* (santificação dos olhos). Baseia-se no final do capítulo que trata do *tsitit*, Números 15, 39, ‘não vos deixareis arrastar por vossos corações e por vossos olhos’. (coração – sexualidade; olhos – prostituição). Existe interpretação semelhante no Talmud de Jerusalém, tratado Berachot 1 – 5: “Rabi Levi disse: *liba veeina* [como no poema] *tarei sarsurei deaveira*” = o coração e os olhos são agentes das transgressões. Portanto, *olhar* leva à perversão sexual.

⁵⁰ Salmos, 17-2: “Que Teus olhos vejam com equidade”.

⁵¹ Verso em aramaico no original.

⁵² Hebr.: *Teeiná rantá*. Cântico dos Cânticos, 2-13: “A figueira já deu os seus figuinhos”; notar que no versículo, logo após a figueira vem a videira.

⁵³ Hebr.: *z’morá*. Lit.: Galho novo de videira, com folhas e cachos; Carmi traduz por *flatus*, flatulência; já H. T. ADELMAN (“ADELMAN, Howard Tzvi. “Poetry and History in Jewish Culture”. Disponível em: <http://medievalhebrewpoetry.org/adelmanarticle.html>, acessado em 06/09/2010, p. 10) afirma que *z’morá* significa *pênis*, e que *figo* é uma referência à *vagina*, de forma que não se trataria de uma alusão escatológica, mas sim sexual; este entendimento é reforçado por G. BOS (BOS, Gerrit. Medical terminology in the Hebrew tradition: Shem Tov ben Isaac, *Sefer ha-Shimmush*, book 30. *Journal of Semitic Studies* LVII 2010 (<http://www.uni-koeln.de/philak/juda/mitarbeiter/professoren/bos/shem-tovjss.pdf>, acessado em 18/09/2010, p. 74), ao referir que na terminologia médica judaica medieval a palavra *z’morá* significava *variz* [no testículo]; a associação com “galho de videira com folhas e cachos” fica evidente na descrição deste autor: “A varix is a twisted tumour resembling a cluster of grapes, with relaxation of the testicles, which makes movement and exercise and walking difficult for the patient”. Agradeço à minha amiga Margarida Goldszajn por essa preciosa indicação. Por outro lado, reafirmando a tendência de Abulafia para o uso de duplos sentidos, veja-se o comentário de R. P. SCHEINDLIN sobre um poema de Judá Halevi (*Op. cit.*, p. 47): “The vine is a classic image of exiled Israel as a ruined vineyard, derived from Psalm 80:16”.

No plano formal, todos os versos rimam no final *-ná*: *t'einá, v'einá, terrezeiná, v'oná, l'diná, n'rroná, shmoná, et'nená, s'finá*. Para isso, Abulafia utiliza, em alguns casos, de licença poética para modificar a forma em que a palavra deveria aparecer; por exemplo, o final do verso 1 deveria ser *t'einim*, plural de *t'einá*, figo; no verso 2, utiliza *v'einá* e no verso 5, *diná*, que são palavras aramaicas. Além disso, todos os versos são compostos por hemistíquios undecassilábicos, mas o poeta rompe com a tradição monorrímica, pois o primeiro hemistíquio do primeiro verso não acompanha a rima geral do poema.

Este poema ilustra o terceiro *topos* da poética de Abulafia, o poema de invectiva, de insulto, xingação: revoltado contra ben Shoshan, fornecedor de figos (?) que, por algum motivo, se negara a atender um seu pedido, o poeta o chama de avaro, “mau de coração e olhos” (verso 2). A expressão talmúdica *Liba veeina* (aramaico, “teu coração e teus olhos”) provém de Números, 15:39: “não vos deixareis arrastar por vossos corações e por vossos olhos, após os quais andais adulterando”.

Ou seja, o poeta o acusa de se deixar “arrastar por seu coração e seus olhos”, que induzem a relações ilícitas; daí a carga de duplos sentidos sobre “figos” e “cachos”, possíveis metáforas para os órgãos sexuais, como sugerido por Adelman (que, no entanto, não as leva às necessárias conclusões). Não passa de uma conjectura, mas se a etimologia sugerida por Adelman está correta, talvez ben Shoshan, na verdade, não seja fornecedor de figos, mas sim um “facilitador de encontros amorosos”, e além disso homossexual. Se assim for, os “figos a madurar” podem ser um eufemismo para “mulheres jovens”, e “eis, para ti, meu cacho reservado” uma alusão chula à opção sexual de ben Shoshan⁵⁴. Não se trata, aqui, da poesia homoerótica da tradição andaluza, comprovadamente artificial e convencional, mas de uma reprimenda aparentemente real de Abulafia a ben Shoshan por esse não ter se desincumbido dos arranjos (sexuais?) que lhe tinham sido encomendados. Não temos informações históricas sobre ben Shoshan, mas se esta análise está bem fundamentada, então não são impróprios os comentários de que a época em que Todros Abulafia viveu caracterizou-se por uma forte degeneração dos costumes, uma devassidão, em que os homens judeus iam bem além de contatos íntimos com mulheres não-júdas⁵⁵.

⁵⁴ O fato de Abulafia “denunciar” a homossexualidade de ben Shoshan, no entanto, pode não passar de mero recurso literário; a respeito das *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, G. LANCIANI e G. TAVANI observam que “[é] o aspecto ‘publicista’ da poesia o que aqui entra em xogo (se cadra un dos máis interesantes da cultura medieval), ó que se confiaba o deber xenérico de transmitir noticias, e en particular de crear ou destruír reputacións, de difundir-la boa ou mala fama deste ou daquel señor, de exaltar ou denigra-lo seu aspecto físico, o comportamento e a vida e costumes, as relacións homosexuais verdadeiras ou supostas, os contactos con mulleres de vida airada, as relacións conxugais” (*Op. cit.*, pp. 61-2).

⁵⁵ J. SCHIRMANN, na *Encyclopedia Judaica*, diz apenas que “[em] comum com outros de sua classe naquele período, sua moral era frouxa e que ele tinha muitas ligações com mulheres não-júdas. [...] Após a libertação dos prisioneiros, com o impacto de seu infortúnio ainda fresco em suas mentes, o rabino Todros ben Joseph Abulafia conclamou seus correligionários a se arrependem e exigiu que todos os que continuassem a se consorciar com mulheres muçulmanas ou cristãs fossem

Em contraste com a acusação de que ben Shoshan é um juiz injusto que “se deixa arrastar por coração e olhos”, no verso 3 o poeta remete ao Salmo 17, versículo 2, no qual David pede a Deus que lhe dê uma sentença justa; a palavra traduzida como “enxergam”, *terzeina*, deriva de *razón*, que significa “sonho”, “visão”, “profecia”; ou seja, está associada à visão profética, visão verdadeira porque inspirada por Deus. Ao mesmo tempo, fica implicado que ben Shoshan enxerga [compreende] menos do que a égua de Todros, à qual aquele chamara de “burra”.

Não sabemos o motivo da recusa de ben Shoshan, mas parece ter a ver com o que este pensava de Abulafia, que por isso o considera juiz injusto (“juiz de Gomorra”⁵⁶), desqualificado para julgá-lo. Talvez o conceito que ben Shoshan faz de Abulafia derive de sua reputação de mulherengo. Em seu destempero, o poeta chega mesmo a ameaçá-lo de chantagem, pois teria “coisas ocultas [a respeito de ben Shoshan] que **ainda** não revelará” (grifo meu). O preço de seu silêncio é “enviar sete ou oito porções de figos”.

Por fim, parodiando a literatura sapiencial, então muito em voga, o poeta recomenda que o fornecedor, daqui para a frente, em vista de sua notória vulnerabilidade, se cuide melhor: “com herói não busques brigar, e não vás ao mar sem um barco”.

Mulherengo, brigão, não-conformista, a vida de don Todros ben Iehudá haLevi Abu-l-afiah foi cheia de peripécias: protegido de Isaac Solomon ibn Zaddok; poeta e financista do “rei sábio”, Afonso X; encarcerado e destituído de seu patrimônio; novamente ligado à corte de Castela, na qual atuou mesmo após a morte de Afonso, sob o reinado de seu sucessor, Sancho IV; líder de um grupo de financistas contemplado com importantes monopólios. Peter Cole o considera “um dos mais surpreendentes poetas de todo o período [sob domínio cristão]”. Sua obra não teve uma trajetória mais tranquila. Em 1298 (aos 51 anos), Abulafia reuniu mais de mil de seus poemas em um *diwan*⁵⁷ com o título de *Gan HaMeshalim veHaHidot* (Jardim das Parábolas e dos Enigmas); daí em diante, o poeta e sua obra desaparecem sem deixar rastros. Após sua morte, o *diwan* ficou praticamente ignorado por mais de seis séculos. Agora se sabe que foi copiado no Egito no século XVII, e que a partir de então o manuscrito passou de mão em mão entre colecionadores de antiguidades no Iraque e na Índia. Em algum momento, Sha’ul ‘Abdullah Yosef, negociante iraquiano e profundo conhecedor de poesia hebraica, adquiriu o manuscrito do século XVII e fez uma cópia para sua própria pesquisa. Com a morte de Sha’ul em 1906, a cópia foi parar nas mãos de David Yellin, um dos mais importantes eruditos em poesia

excomungados” (trad. minha), mas podemos suspeitar que o relaxamento moral fosse mais profundo. D. PÁGUIS (*Op. cit.*, p. 66) cita Schirmann para dizer que “[e]xistem, evidentemente, documentos relacionados com atos homossexuais eventuais entre judeus andaluzes, mas são irrelevantes para a questão literária” (trad. minha).

⁵⁶ T. CARMI, *Op. cit.*, p. 414, nota de rodapé: “os juizes de Sodoma e Gomorra eram notórios por suas injustiças” (tradução minha).

⁵⁷ Coleção de poemas, notadamente persas ou árabes, em geral de um mesmo autor.

hebraica medieval na época. Yellin preparou uma edição crítica, que foi publicada, entre 1934 e 1937, em três volumes⁵⁸, e é o referencial disponível para a obra de Todros Abulafia.

A questão que aqui me propus diz respeito à possibilidade de a obra de Todros Abulafia partilhar o mesmo universo social e literário no qual se desenvolveu a poesia cristã de sua época. A respeito da atmosfera cultural que caracterizou a corte de Afonso X, Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani registram que

o trovador provençal Giraut de Riquier, convidado na corte de Afonso X durante case dez anos entre 1271 e 1279, escreve em 1274-75 a sua famosa reclamação ó rei para pôner orde na nomenclatura xograresca, e atribúe ó soberano unha especie de decreto poético no que este dicta unha rigorosa distinción entre os “bufons”, que fan os seus xogos vans, os “xogares” que saben comportarse ben entre os ricos, os “trovadores” destros na combinación de versos e música e, para rematar, os “doutores en poesia” expertos na etiqueta cortesá e mestres na composición de versos, cancións e outras pezas poéticas.

Em 1274, Todros Abulafia está com 27 anos. Em 1279, é possível que já estivesse ligado à corte de Afonso X, e pode ter convivido com Giraut. A pergunta que se impõe é: os poetas judeus da corte de Afonso eram incluídos nas categorias de bufões, jograis, trovadores e doutores em poesia? Se sim, em qual/quais? Se não, haveria uma categoria específica para poetas judeus? Outra questão: se nessa época os trovadores compunham poemas de amor, poemas de amigo e poemas de escárnio e maldizer, os poetas judeus, que frequentavam a corte na mesma época, deveriam conhecer esses gêneros poéticos; será que produziam em gêneros próprios, sem contágio com os gêneros trovadorescos?

Minha opinião é que sim, os poetas judeus conheciam os gêneros poéticos cristãos, e sua obra sofreu contágio dos gêneros trovadorescos; as diferentes condições sociais (menor autonomia comunitária, diferente presença da igreja católica, pressões do rabinato, tradição de poesia litúrgica) certamente impuseram diferenciações e impediram que estes fossem apenas outros tantos jograis ou doutores em poesia.

A questão das influências deveria, talvez, ser tratada de forma mais abrangente. Em sua imprescindível *Antologia*, Lênia Mongelli enfatiza que

⁵⁸ P. COLE, *op. cit.*, p. 256-7. Waxman, em sua monumental obra sobre a literatura judaica, cuja 1ª edição é de 1933, faz uma muito breve alusão à obra de Todros Abulafia, mencionando apenas seus poemas de louvor a personalidades judaicas (WAXMAN, Meyer. *A History of Jewish Literature*. New York: London, Thomas Yoseloff, 1960, vol. 2, p. 57).

[a]s fronteiras territoriais e humanas entre muçulmanos, cristãos e judeus estavam longe de ser homogêneas, porque havia *mudéjares* (muçulmanos vivendo sob domínio cristão), bem como *moçárabes* (cristãos em território muçulmano) às vezes se admitindo com tolerância, às vezes se repelindo com acidez, mas sempre se absorvendo em trocas culturais. Bom exemplo dessa sociedade trilingue é a chamada *kharja* – poema curto, de enorme variedade linguística, que arremata as *muwaxaha* hispano-árabes e hebraicas, escritas na modalidade culta do árabe e do hebraico literários. Para as *kharja* se reivindica, em meio a infundável polêmica, uma das fontes de inspiração das *cantigas de amigo* galego-portuguesas⁵⁹.

Ao invés, então, de discutir quem influenciou quem, num esquematismo unidirecional, talvez seja mais prudente pensar em um profícuo ambiente cultural formado por três etnias que ao mesmo tempo conviviam e se repeliam, e que teve na poesia laica um dos pontos comuns e elevados de sua produção literária; as gerações mais novas emulavam ou rejeitavam os modos de expressão das que as antecederam, e todas

⁵⁹ L. M. MONGELLI, *op. cit.*, p. xliii.