

O poema satírico: traço de união entre as três culturas?

Satirical Poem: a Trace of Union between the Three Cultures?

Saul Kirschbaum*

Resumo: A pesquisa sobre os sete séculos em que muçulmanos, cristãos e judeus habitaram a Península Ibérica é extensa e são extensos os estudos sobre Convivência, a Idade de Ouro do judaísmo ibérico, as trocas culturais e influências recíprocas entre as três etnias. Este artigo focaliza o apreço das três etnias pelo gênero da poesia satírica. Entre os judeus, a sátira foi praticada desde tempos bíblicos. Entre os árabes, o gênero da *maqama* permitiu o surgimento de poetas do nível de al-Hariri. Entre os cristãos, uma das principais correntes da poesia galego-portuguesa foi representada pelas cantigas de escárnio e maldizer (CEM). Na apresentação, tentarei levantar hipóteses sobre a ocorrência de eventuais influências, principalmente de e sobre judeus. Para isso, me deterei em dois poetas judeus que se notabilizaram por suas composições satíricas, Yehuda al-Harizi e Todros Abulafia.

Palavras-chave: Poesia hebraica medieval. Poesia satírica. Yehuda al-Harizi.

Abstract: Much has been researched on the seven centuries when Muslims, Christians, and Jews inhabited the Iberian Peninsula. Much has been written about the *Convivencia*, about the *Golden Age of Iberian Jewry*, about cultural exchanges and mutual influences between the three ethnic groups. My goal here is to focus on the appreciation of the genre of satirical poetry by the ethnic groups. Among the Jews, satire has been practiced since biblical times. Among the Arabs, the *maqama* genre allowed the emergence of poets of the level of al-Hariri. Among Christians, one of the mainstreams of Galician-Portuguese poetry was represented by the Songs of Scorn and Cursing. In the presentation, I will try to make hypotheses about the occurrence of possible influences, especially by and about Jews. For this, I'll detain myself on two Jewish poets who distinguished themselves by their satirical compositions, Yehuda al-Harizi and Todros Abulafia

Keywords: Medieval Hebrew Poetry. Satirical Poetry. Yehuda al-Harizi.

Muito se tem pesquisado sobre os quase oito séculos em que muçulmanos e judeus habitaram a Península Ibérica juntamente com cristãos, desde a conquista empreendida pelas tropas árabes em 711 até a conclusão da Reconquista e o decreto de expulsão dos judeus em 1492. Muito se tem escrito sobre a Convivência, a Idade de Ouro do judaísmo ibérico, as trocas culturais e influências recíprocas entre as três etnias.

Meu objetivo aqui é particularizar o foco e estudar o apreço dos judeus pela sátira,¹ verificando como foi praticada na poesia hebraica, tentando levantar hipóteses sobre a ocorrência de eventuais influências. Para isso, me deterei em dois poetas que se notabilizaram por suas composições nesse gênero, Iehuda al-Harizi (Toledo?, 1165-Alepo, 1225) e Todros Abulafia (Toledo, 1247-Toledo, 1300?).

Entre os judeus, o uso literário da sátira remonta ao texto bíblico. Chotzner, por exemplo, assinala que ela é utilizada como arma “contra as fraquezas e tolices do avaro, do hipócrita, do libertino, do esnober”. E acrescenta que “o pregador maçante, que põe sua congregação para dormir, e a delicada perversidade do belo sexo não escapam ao olhar de águia do satirista hebreu”.

Durante o longo período de composição do Talmud parece não ter surgido nenhum livro com algum conteúdo satírico. No entanto, com o florescimento da produção literária hebraica na Idade Média, principalmente na Espanha, França e Itália, a sátira voltou a encontrar espaço. Já nos primeiros anos de desenvolvimento da poesia laica, no século 10, os partidários de Dunash ben Labrat trocavam farpas com os de Menahem ben Saruq, por meio de poemas satíricos, sobre a propriedade de ser adotada a métrica árabe. Também os expoentes da *Idade de Ouro*, Abraham ibn Ezra, Moshé ibn Ezra, Iehudá Halevi e Shlomo ibn Gabirol, recorreram à sátira em algumas de suas obras.

O grande poeta, filósofo e místico Shlomo ibn Gabirol, ao ser forçado a sair de Saragoça, por volta do ano 1045, deixou de lado o tom elevado de suas reflexões metafísicas para compor uma longa *qasida*, um poema de burla mordaz visando a um grande ajuste de contas com os cidadãos daquela cidade, mantendo, no entanto, a alta qualidade poética e a abundância e precisão das citações bíblicas. Nesse poema, ibn Gabirol se queixa de “ter de viver entre gente incapaz de distinguir a mão direita da esquerda” e se vê como “vivendo entre avestruzes, loucos convencidos de que seus corações se tornaram sábios”. Transcrevo alguns poucos versos, em tradução livre da versão em inglês de Peter Cole (COLE, 2007, p. 78-81), de minha lavra:

É pouco viver entre gente
Que não diferencia a mão direita da esquerda?
(...)
Sou tratado aqui como estrangeiro, desprezado –
Como se estivesse vivendo entre avestruzes,
Preso entre bandidos e loucos
Que pensam que seus corações ficaram sábios.
(...)
Um te oferece veneno para beber,
Outro te golpeia com palavras
E mente com reservas em seu coração,
Dirigindo-se a ti: “Por favor, meu senhor...”
– Pessoas cujos pais eu não aceitaria
Como cachorros em meu rebanho de ovelhas –
Suas faces nunca ruborizaram
A menos que fossem pintadas com púrpura
Em seus olhos são como gigantes,
Mas aos meus como gafanhotos.

No século 13, em territórios já sob domínio cristão, mas em ambiente cultural ainda predominantemente árabe, floresceu a narrativa em prosa rimada entremeada com poemas métricos, em hebraico *mahberet*, nos moldes da arábica *maqama*. Seu expoente é Iehudah al-Harizi. Profundo conhecedor dos dois idiomas, tornou-se conhecido como tradutor de textos do árabe para o hebraico, notadamente o *Guia dos perplexos* e parte do comentário sobre a *Mishná*, de Maimônides, e as *maqamat* do poeta árabe al-Hariri, que viveu entre 1054 e 1122.

Após traduzir para o hebraico a coleção de 50 *maqamat* de al-Hariri, nosso poeta decidiu promover o hebraico, desafiando a convicção estabelecida de que o idioma árabe seria único em sua beleza de expressão e santidade. Para tanto, buscou criar uma obra original e compôs sua

própria coleção de 50 episódios, ou portões – o *Sêfer Tahkemoni* – emulando de perto a forma, o estilo e a estrutura das coleções de al-Hariri e de al-Hamadhani, outro poeta árabe, que viveu entre 969 e 1008. As *mahbarot* do *Tahkemoni* giram em torno dos encontros entre um narrador, Heman, o Ezraíta, e um protagonista velhaco, Hever, o Kenita; em alguns episódios, o “próprio autor” comparece como personagem, compondo uma trama complexa com os outros dois. Em cada episódio, as personagens se encontram em alguma cidade, têm algum tipo de interação, e se separam, apenas para se encontrarem novamente no episódio seguinte. Através de seus múltiplos discursos, al-Harizi criou um texto jovial, travesso, rico em jogos retóricos e alusões intertextuais, abarcando uma cornucópia de temas que vão desde devoção, ascetismo e teologia até fraude, embriaguez e homossexualidade:

Hever, o protagonista, é uma espécie de anti-herói, um mestre de eloquência cujo desprezo pelas convenções sociais faz dele um personagem divertido, mas nada exemplar. Perito em disfarces e trambiques, vive de pequenos golpes, ludibriando cidadãos ingênuos com um discurso eloquente, ao mesmo tempo em que escarnece de seus hábitos sociais. Isto abre espaço para episódios francamente satíricos, contra altos funcionários, líderes religiosos, poetas canhestros, impostores, patronos; como o portão número 6, “A boda”, em que Hever é convencido a casar com uma mulher apresentada como jovem, bonita e rica, mas que, na noite de núpcias, se revela velha, feia e pobre (este episódio – que mostra que o fraudador às vezes é fraudado – foi traduzido para o português por Moacir Amâncio), o de número 30, que expõe a charlatanice dos médicos, e muitos outros.

Transcrevo, para dar uma pálida ideia da grandeza da obra, trecho do portão 6, na tradução de Moacir Amâncio, não publicada:

Eu disse cá comigo: esta noite rejuvenescerei com a força de águia da juventude, / alcançarei a maior altitude, / esta é uma noite sem sono, somente atitude. / Acheguei-me a ela sôfrego / e puxei de cima dela o sobretudo, / quase sem fôlego, mudo, / e o véu que a cobria retirei / e sem disfarce eu a deixei. / Levei a vela ao seu rosto / o doce vinho que eu comprara era azedo mosto / ela tinha cara de raiva e voz de trovão, / o corpo dela era igual ao do bezerro de Jeroboão, / e sua boca igual à boca da mula de Balaão, / o nariz tresandava feito o Cão, / a cara, era um carão de Cam, / como se a tivesse decorado o próprio Satã / usando piche na obra vã, / eu até a confundi com uma das filhas de Cam. / Mas se a cara era encarvoada, / a cabeleira andava toda esbranquiçada / e ela, uma velha encarquilhada, / os seus beiços, desbeijados, / os dentes, dentes de lobo ou urso esfaimado / e olhos, olhos de escorpião encurralado.

No portão 34, obra-prima do *Tahkemoni*, o autor lança um ataque corrosivo contra o deslumbramento dos *nouveaux-riches*: em ostentação indiscriminada, o anfitrião “vomita” tudo o que é e tem, de sua árvore genealógica às habilidades domésticas e sexuais de sua esposa, sua piscina e os serviços (muito!) pessoais de seu camareiro. Esse episódio ilustra, à perfeição, uma estratégia narrativa utilizada com frequência, não só por al-Harizi, mas na prosa rimada hebraica

em geral, a citação das escrituras fora de contexto: o hospedeiro utiliza erroneamente, ou simplesmente não entende, suas próprias fontes, pondo a descoberto sua ignorância. Essa técnica muitas vezes é empregada em conjunto com o uso de rimas, para maior ênfase, como no caso de um grupo rímico (especialmente um que feche uma unidade ou subunidade da narrativa), terminando com um versículo ou fragmento de versículo bíblico.

A habilidade técnica do autor se manifesta em poemas nos quais uma determinada letra não pode ser usada, ou em que todas as palavras devem conter essa mesma letra (episódio 11), ou que podem ser lidos de trás para diante invertendo completamente o sentido original (episódio 8). Abundante em intertextualidades, tanto com os textos escriturais quanto com os poemas de seus antecessores da *Idade de Ouro* – era grande admirador de Iehudá Halevi –, al-Harizi já foi aclamado como “herdeiro de Moshé ibn Ezra e do autor de *Lamentações*”. O *Sêfer Tahkemoni*, segundo Peter Cole, foi escrito no Oriente, entre 1218 e 1220, para onde o poeta se mudou em 1215; mas ele não deixou de ser um escritor andaluz; em sua obra, o *ethos* clássico da Andaluzia parece se refletir em um espelho torto. A seriedade, profundidade, inocência lírica da poesia clássica desaparecem, substituídas por elementos de humor, narrativa picaresca, e, às vezes, um registro, tom, escolha de tema, mais popular.

No deslocamento para o Oriente, sua primeira parada foi em Alexandria; depois, tomou a rota terrestre via Fustat para Jerusalém. De lá, prosseguiu para as comunidades judaicas na Palestina, Síria e Iraque, tendo falecido em Alepo, em dezembro de 1225. Aparentemente, o *Sêfer Tahkemoni* é o registro de suas impressões a respeito das comunidades que encontrou e que não foram poupadas por sua língua afiada. Para Fleischer, a obra pode também refletir uma crise nos círculos judaicos do norte da Espanha, cada vez mais dominados por uma classe emergente de *nouveaux riches*, que tinha pouca conexão com a cultura hebraica e com o judaísmo como uma fé vital.

A poética de Alharizi compartilha com a de seus antecessores bíblicos e andaluzes uma característica de máxima importância: sua sátira é impessoal, não visa vítimas concretas, mas sim grupos sociais, coletivos. No período bíblico, o avarento, o hipócrita, o libertino, o esnobe, o pregador maçante. Mesmo no poema de Ibn Gabirol – quando ele certamente tinha em mente pessoas concretas, a crítica é “a eles”, os ignorantes que não distinguem a mão direita da esquerda, “avestruzes”. Essa situação se modifica radicalmente, cerca de meio século mais tarde, com o surgimento em Toledo, capital do reino de Castela, sede da corte de Afonso X, o “rei sábio”, de Todros ben Iehudá Abulafia.

No reinado de Afonso X, com o apoio e a participação ativa do próprio soberano, atingiu seu apogeu a lírica galego-portuguesa, com uma poética brilhante que se manifestou em três gêneros principais: as Cantigas de Amor, as Cantigas de Amigo e as Cantigas de Escárnio e Maldizer (CEM). No que concerne a essa apresentação é este último grupo. Autor anônimo da época, *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, tenta separar as *Cantigas de Escarneio e Maldizer* em dois gêneros distintos:

Cantigas d’escarneio 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’.²

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>.³

Ou seja, a Cantiga de Escárnio se baseia no equívoco, no duplo sentido. Devemos, nelas, procurar uma segunda leitura, um texto fantasma. O efeito cômico é obtido justamente porque o sentido oculto não é percebido imediatamente. A primeira leitura sempre é satírica, crítica, a vítima é descrita como ignorante, mentiroso, mesquinho. O duplo sentido normalmente é malicioso, de natureza sexual, e aí se percebe que a vítima está sendo denunciada como homossexual, ou marido traído, ou, se for mulher, como “soldadeira”, prostituta. Claro que a crítica é uma convenção de gênero, ninguém pensaria que o amigo do rei é realmente covarde, ou que a dama frequentadora da corte é uma prostituta, ou que o cônego é depravado. Admite-se, em geral, que o objetivo da sátira é puramente lúdico,⁴ invertendo o comportamento real do acusado. Aquele que é chamado de homossexual é reconhecidamente heterossexual, a senhora chamada de “soldadeira” é na verdade um modelo de virtude, o padre, longe de ser depravado, se submete a todas as regras de castidade. Vejamos agora um poema de Todros Abulafia:

Te conheci generoso⁵

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

- 1 Te conheci generoso com os figos, / e que de irmão não reténs figo.
- 2 Como, então, voltaste atrás, e hoje me és avaro / e te tornaste mau de coração e olhos?
- 3 Chamaste minha égua de burra – / e teus olhos, na verdade, não enxergam.
- 4 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 julgar.
- 6 E coisas ocultas ainda não revelarei, / mas te darei um conselho correto:
- 7 Figo a maturar me envies, e porção / para sete deles me dê, e também para oito.
- 8 E eis, para ti, meu cacho reservado, / daqui para a frente não o darei para estranho.
- 9 Mas com herói não busques brigar, / e não vás ao mar sem um barco.

Em uma primeira leitura, o eu poético crítica uma pessoa nomeada, ben Shoshan, fornecedor de figos. Acusa-o de mesquinho, avaro, de estar se recusando a fornecer-lhe figos. Mas alguns trechos chamam a atenção e fazem pensar que nem tudo está dito. Ou não está dito claramente. Nos versos 6 e 7, o poeta afirma conhecer coisas ocultas que ainda não revelará e estipula um preço para o seu silêncio: figos suficientes para sete e mesmo oito pessoas. O que será que o poeta sabe a respeito do fornecedor de figos? É dessa indagação que resulta a procura por um texto fantasma.

O ouvinte de Todros Abulafia conhece perfeitamente o texto bíblico e logo percebeu que o final do verso 2, “mau de coração e olhos”, em hebraico *Liba veeina*, baseia-se no final do capítulo que trata do *tsitit*, *Números 15:39*, “não vos deixareis arrastar por vossos corações e por vossos olhos”, alertando contra os riscos da depravação sexual. Comentário disponível na internet,

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 autopreservação tem o nome de *shmirat einaim* (guardar / cuidar / preservar os olhos) ou *k’dushat einaim* (santificação dos olhos).⁶

O verso 8 traz “meu cacho”, em hebraico *z’morá*, literalmente, galho novo de videira, com folhas e cachos. Carmi traduz por *flatus*, flatulência, já Adelman 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 sexual. Esse entendimento é reforçado pelo fato de que na terminologia médica judaica medieval *z’morá* significava variz [no testículo], por sua semelhança com um cacho de uvas.

Para não exceder o tempo dessa exposição, salto diretamente para uma possível segunda leitura: o poeta acusa ben Shoshan de se deixar “arrastar por seu coração e seus olhos”, o que induz a relações ilícitas; daí a carga de duplos sentidos sobre “figos” e “cachos”, possíveis metáforas para os órgãos sexuais. Se a etimologia de Adelman está correta, talvez ben Shoshan, na verdade, não fosse 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 Shoshan. 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 essa 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 judias. Certamente, não é a composição de poemas chulos que comprova a devassidão dos costumes, mas o sermão do primo e homônimo de Todros Abulafia, respeitado rabino e cabalista, depois de ter sido liberado o grupo de judeus – que incluía nosso poeta – aprisionado por Afonso X, buscou vincular a prisão com a degeneração dos costumes e incluiu ameaça de excomunhão para os que não se corrigissem, reforça esta hipótese.

Todros era frequentador da corte, relacionava-se com o rei a ponto de compor poemas em seu louvor, era fluente no idioma romance, tinha conhecimento do muito bom recebimento das Cantigas de Escárnio e Maldizer enquanto divertimento favorecido pelo próprio soberano e deve ter conhecido pessoalmente alguns de seus autores. Esses pontos, em minha opinião, são argumentos que falam a favor de uma possível “influência” das cantigas na sátira de Todros Abulafia, que teria se aventurado a compor poemas desse gênero em hebraico. Sumarizando: tal como seus antecessores hebraicos, a poesia de Todros se vale amplamente da citação bíblica; no entanto, a sátira judaica até antes de Todros buscava atingir grupos sociais, a de Todros visa uma pessoa concreta, como as CEM; outro forte ponto de contato entre Todros e os autores de CEM é o uso do *hequivocatio*, o duplo sentido, o texto fantasma.

* **Saul Kirschbaum** é doutor em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica pela Universidade de São Paulo e pesquisador junto à Universidade Estadual de Campinas, em pesquisa de pós-doutorado.

¹ O professor Massaud Moisés explica que “(...) modalidade literária ou tom narrativo, a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. De onde o substrato moralizante da sátira, inclusive nos casos em que a invectiva parece gratuita ou fruto do despeito.” (MOISÉS, 1982, p. 469-470)

² *Apud* Tavani, 1999, p. 42.

³ *Apud* Tavani, 1995, p. 42-43.

⁴ Não obstante, alguns críticos são de opinião que muitas vezes a CEM tem intenção política.

⁵ Tradução minha do hebraico com auxílio de Nancy Rozenchan.

⁶ Disponível em: <<http://www.articlezone.co.il/>>. Agradeço a indicação e a tradução do hebraico de Nancy Rozenchan.

Referências

ALHARIZI, Judah. *The book of Tahkemoni*. Jewish Tales from Medieval Spain. (Translated and explicated by David Simha Segal). Oxford/Portland: The Littman Library of Jewish Civilization, 2003. 710 p.

AMÂNCIO, Moacir. A boda (Parte 6 do *Sêfer Tahkemoni*), Iehudá al-Harizi. Manuscrito inédito, São Paulo, abril, 2011.

BOSSONG, Georg. *Poesía en convivencia*. Estudios sobre la lírica árabe, hebrea y romance en la Espana de las tres religiones. Gijón: Ediciones Trea, 2010. 400 p.

CHOTZNER, J. *Hebrew Satire*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd.; New York: The Bloch Publishing Co., 1911. 190 p.

COLE, Peter (Ed.). *The Dream of the Poem*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007, 548p.

DECTER, Jonathan P. Al-Harizi's *Tahkemoni* in English (Review). *ProofTexts: A Journal of Jewish Literary History*, v. 23, n. 1. New York: The Jewish Theological Seminary, Winter 2003. p. 110-118.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1982. 526p.

MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos Cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 522 p.

SÁENZ-BADILLOS, Ángel; TARGARONA BORRÁS, Judit. *Poetas hebreos de Al-Andalus (Siglos X-XII) – Antologia*. Córdoba: Ediciones El Almendro de Córdoba, 2003. 232 p.

SCHEINDLIN, Raymond P. *Wine, Women, and Death*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999. 204 p.

SEGAL, David S. “Rhyme and Reason: The Thirty-Fourth Gate of Alharizi's *Tahkemoni*” in *ProofTexts: A Journal of Jewish Literary History*, v. 3, n.3. New York: The Johns Hopkins University Press, January 1983. p. 55-62.

TAVANI, Giuseppe (Ed.). *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Edição crítica e fac-símile. Lisboa: Edições Colibri, 1999, 57p.