



**Ibn Gabirol: “Anak”, um poema a serviço da língua hebraica**

Ibn Gabirol: “Anak”, a Poem at the Service of the Hebrew Language

Pérola Wajnsztejn Tápia\*

**Resumo:** Este artigo analisa o poema “Anak”, escrito por Shlomo Ibn Gabirol, a partir do contexto da poesia hebraica medieval na Península Ibérica no século 11.

**Palavras-chave:** Hebraico. Poesia. Idade Média.

**Abstract:** This article analyzes the poem “Anak”, by Shlomo Ibn Gabirol, in the context of the medieval Hebrew poetry from the Iberian peninsula in the XI century.

**Keywords:** Hebrew. Poetry. Middle Age.

[...] quando os judeus perderam Jerusalém e seu Monte Sagrado, ainda puderam levar consigo para a amarga Diáspora suas santidades não espaciais, intangíveis: a língua, as leituras e o sempre recorrente, ciclicamente confortante calendário de “tempos santos”<sup>1</sup>

O poeta andaluz Shlomo Ibn Gabirol (1021-1058) produziu centenas de poemas durante sua vida. Nessa obra poética, ele revela sua identidade judaica de maneira inequívoca, diferentemente do que ocorre com sua obra filosófica (*Mekor Khaim*), na qual não há referência explícita ao judaísmo.

*Mekor Khaim* foi escrita em língua árabe, como era costume aos filósofos judeus durante a Idade Média na Espanha. No entanto, a poesia de Ibn Gabirol, litúrgica ou secular, foi composta em língua hebraica, cujo uso é defendida por ele no poema “Anak”. Nesse texto, o poeta exalta o idioma judaico e explicita algumas de suas opções formais na composição dos poemas além de revelar as possibilidades gramaticais da língua oriundas do agrupamento de fonemas que ele utilizou.

Para melhor se compreender o que ocorreu na poesia hebraica durante esses séculos em que os judeus viveram na Península Ibérica – a chamada Idade do Ouro do Judaísmo Espanhol –, é necessário esclarecer que ali habitavam,



principalmente, muçulmanos e cristãos. Os judeus, sendo minoria, estavam sujeitos às políticas praticadas em cada local, onde conviviam com um ou outro desses grupos, não sendo raros os casos de violência contra eles durante todo esse período. Em algumas comunidades, no entanto, a convivência harmoniosa, mesmo que passageira, propiciou uma aproximação entre tais culturas, especialmente a judaica e a árabe, nos ramos da ciência, da medicina, da linguística, da poesia e da filosofia.

No caso da poesia, os escritores costumavam trabalhar a partir de uma conhecida diversidade de temas e nos estilos mais usuais da época. Na produção poética de Ibn Gabirol, que abrange vários gêneros, encontram-se poemas de diversas modalidades: odes, elegias, idílios, epitalâmios, panegíricos, poemas com acrósticos, sendo facilmente identificável, em sua produção, o diálogo com o texto bíblico, mesmo nos poemas de amor e nos em textos considerados homoeróticos por alguns comentadores de sua obra e de outros poetas hebreus e árabes na Idade Média.

Os procedimentos e motivos presentes em sua criação poética parecem representar diversos aspectos de uma época, uma sociedade e um contexto cultural e literário no qual a incorporação de lugares comuns faria parte dos procedimentos composicionais: os temas, motivos, estilos e formas eram utilizados de forma recorrente pelos poetas hebreus e árabes, numa prática profissional que não envolve, como princípio, a vivência ou o “estado de espírito” do próprio poeta, ou seja, sua personalidade. O eu lírico, portanto, não representa o eu do poeta, como expressão direta e existencial, mas desenvolve uma gama de temas comuns à época em que foram escritos, com dados pessoais não identificáveis diretamente.

No caso específico de Ibn Gabirol, cuja atividade poética possivelmente era sua fonte de sustento, suas realizações respondiam – à semelhança do que se fazia tanto em períodos anteriores – desde a Antiguidade greco-latina – como posteriores, a prováveis encomendas, bem como correspondiam a gêneros poéticos predefinidos e a seus estilos correspondentes, o que envolvia os já mencionados lugares comuns. Nesse contexto, pode-se, portanto, imaginar um eu lírico bastante impessoal. No caso de Gabirol, este viveu uma situação muito particular: sofria de uma doença desfigurante que o atormentava com inúmeras feridas na pele e que o obrigou a isolar-se do convívio social, o que também favorece a hipótese de que sua obra – na qual se inclui poemas seculares e religiosos – corresponde antes aos preceitos temáticos e estilísticos vigentes por um amplo período (que inclui sua época) do que a sua vivência e história pessoal. Sua produção se insere num contexto em que a intertextualidade – que envolve, significativamente, a determinação dos referidos preceitos e uma dimensão de impessoalidade – integra o processo de criação literária.



A fim de se elucidar, ainda que de modo breve, o conceito de lugar comum ligado à tradição poética, assim como de procedimentos tradicionais relativos a seus gêneros, que participam das adoções temáticas e das configurações formais das obras, apresentemos algumas referências de *Lírica e lugar-comum*, de Francisco Achcar. Afirma o crítico:

A intertextualidade literária tornou-se referência constante da crítica [...] se a obra é por definição um ponto de cruzamento de textos, não é de fonte ou coincidência ocasional que se trata [...] trata-se antes de um fenômeno que não depende de influências ou convergências fortuitas entre autores, e que é inerente ao trabalho literário. [...] Na poesia da Antiguidade, [...] um poema toma do repertório tradicional uma série de lugares-comuns e, juntamente, a maneira de organizá-los, derivando daí sua pertinência genérica. [...] ainda que reflitam, em sua diversidade, modos e talvez momentos diferentes de existência da poesia, [os] processos de composição [da épica e da lírica antigas] conheciam um mesmo princípio: o recurso sistemático a formas de expressão e de conteúdo estocadas pela tradição oral. Na poesia do mundo da escrita, apesar das enormes transformações ocorridas, na produção e no consumo poético, esses processos tiveram continuidade. [...] A concepção romântica de sinceridade como verdade poética – “a poesia é verdadeira porque corresponde ao estado de espírito do poeta” – não foi abandonada por boa parte da crítica e da historiografia literária. Ainda hoje as vidas e quase sempre as personalidades dos poetas antigos são deduzidas linearmente de seus poemas. [...] Essa maneira de ler é completamente inadequada à lírica greco-latina.<sup>2</sup>

Não apenas, vale dizer, à lírica greco-latina. Achcar, como se viu, alude à continuidade do uso de procedimentos análogos aos da poesia antiga em épocas posteriores. João Adolfo Hansen e Marcello Moreira dedicam um amplo estudo – no qual também estudam poetas latinos, e comentam, tratando-se da elegia erótica, que “todos aplicam os mesmos lugares comuns, o mesmo tipo de verso, situações dramáticas e narrativas da elegia erótica<sup>3</sup> – à demonstração do processo de criação das personas lírica e satírica do poeta Gregório de Matos e Guerra (1633-1696) como personagens que têm “a sinceridade estilística própria do gênero”.<sup>4</sup> Referindo-se à poesia atribuída a Gregório de Matos no *Códice Asensio-Cunha*, os críticos informam que sua disposição é feita segundo a



hierarquia então vigente dos gêneros poéticos: a lírica religiosa, amorosa e cômica.<sup>5</sup> Eles afirmam que “para ler essa poesia hoje, devem ser evitadas duas perspectivas muito usuais e anacrônicas, caudatárias da crítica romântica”, [sendo uma delas] a da “falácia biográfica”.<sup>6</sup>

Essas rápidas citações cumprem, neste artigo, o papel de sustentar a ideia fundamental acerca da abordagem da poesia de Ibn Gabirol, qual seja, a de que esta deve ser vista sob o ponto de vista das referências das quais parte, relativas aos gêneros então praticados em consonância com os procedimentos tradicionais, compondo, portanto, mais uma “sinceridade dos gêneros” que do próprio poeta, dificilmente se podendo atribuir apenas à sua biografia a intencionalidade de seus poemas, que, como se disse, atendiam a padrões e a solicitações temáticas provindas da conveniência e do interesse do público leitor.

Angel Sáenz-Badillos, da Universidad de Granada, fez um levantamento das identidades dos poetas hebraicos medievais e dos temas usados em sua poesia, nesse período. Segundo o autor, características e padrões composicionais da poesia árabe figuravam entre as referências imitativas adotadas para a prática da poesia hebraica:

Escrever e até ler poesia hebraica exigia um profundo conhecimento de literatura tradicional judaica, um domínio técnico e uma sensibilidade poética que só era encontrada entre intelectuais muito preparados. Os poetas eram provenientes de qualquer classe social: eram membros de famílias ricas, profissionais (médicos, juízes, funcionários etc.) ou simplesmente pessoas que não tinham dinheiro e viviam deste ofício e iam de um lado a outro buscando seu sustento.

Superadas as dificuldades iniciais, os judeus andaluzes aceitaram com entusiasmo a nova forma de escrever poesia, considerando-a uma forma literária diferenciada.

Desejando imitar seus conterrâneos árabes, usavam em hebraico os mesmos temas: poemas de louvor ou panegíricos, ao estilo do árabe *qasida*,<sup>7</sup> cantando as virtudes de personagens ilustres, principalmente aquelas de seus mecenas; elegias, elogiando os méritos de uma pessoa falecida; canções de casamento, exaltando as qualidades do casal comemorando o casamento; canções de amizade, expressando a nostalgia da separação; poemas de amor que descrevem a beleza do amado ou da

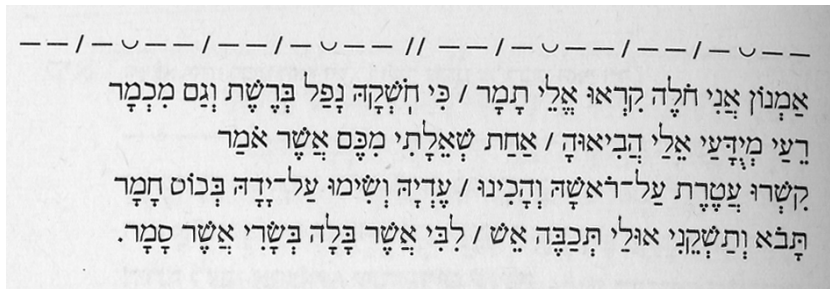


amada e a paixão que despertou no poeta; canções sobre os prazeres do vinho; natureza, flores, jardins ou água; sátiras sobre os vícios ou defeitos de uma pessoa ou de um grupo social; canções de guerra escritas a partir do campo de batalha, ou reflexões sobre questões éticas e ascéticas. Muitas vezes, o poeta judeu também expressara seus sentimentos e experiências pessoais. Muitas vezes, esses mesmos autores escreviam composições de conteúdo religioso para ser recitado ou cantado pelos judeus fiéis na liturgia da sinagoga.<sup>8</sup>

Assim sendo, ao se falar da poesia hebraica da Idade Média realizada por judeus na Península Ibérica, serão consideradas as características ligadas a um momento histórico único na história do povo judeu. As influências desse meio não se restringem ao convívio próximo com a cultura árabe durante o período, mas incluem as características culturais próprias do contexto, ou seja, as influências da poesia local grega e romana, existentes antes da chegada dos povos judeu e árabe.

O diálogo com os textos bíblicos na poesia medieval foi muito comum entre os poetas hebreus andaluzes. O termo *shibbutz* refere-se à intertextualidade com o texto bíblico, praticada de diferentes modos nessa poesia. Peter Cole comenta que “a introdução de versículos bíblicos ou fragmentos desses versículos funcionavam como um ornamento na poesia hebraica medieval”.<sup>9</sup> Alguns dos fragmentos e nomes bíblicos são utilizados no mesmo sentido do texto original, enquanto outros podem aparecer apenas como alusão ao texto bíblico. Sharin L. Lowin<sup>10</sup> destaca, por sua vez, duas formas de referência bíblica na poesia hebraica medieval: o *shibbutz* e o *remez*, sendo o primeiro uma citação regular do versículo bíblico e o segundo a referência a personagens ou acontecimentos bíblicos em outro contexto. Ambos os modos de referência estão presentes da obra poética de Ibn Gabirol.

Para exemplificar o diálogo com o texto bíblico utilizando as formas *shibbutz* e *remez*, cito um poema da obra de Ibn Gabirol, *Aminon ani roleh*, (2 Samuel 13) classificado por alguns autores como um poema de amor, no qual o autor mescla referências bíblicas, algumas idênticas aos versículos com uma proposta inusitada sobre o destino dos personagens. Além disso, esse poema corrobora com a hipótese da impessoalidade do autor:



Em tradução de M. J. Cano ao espanhol:

*Yo soy un Amnon enfermo, llamad a Tamar/ pues el que la ama,  
cayó en la red y en el lazo. Camaradas, amigos, traédmela!! Una  
cosa os pido, os la voy a decir: Cenid sobre su cabeza una corona,  
ponedle sus/ Abalorios y colocad en su mano una copa de vino.  
Que venga y me dé de beber, quizás apague el fuego/ De mi  
corazón, el que consume mi tembloroso cuerpo.<sup>11</sup>*

Tratando-se do aspecto formal dos poemas de Ibn Gabirol, os estudos realizados por Benjamin Hrushovski exemplificam o sistema de metrificação mais utilizado na poesia de língua hebraica na Idade Média, o quantitativo, influenciado pelas adaptações da poética árabe:

Na poesia secular o medidor foi quantitativo, ou seja, havia um padrão de sílabas longas e curtas ao longo de uma linha repetida em todas as linhas de um poema (semelhante ao sistema usado na poesia grega clássica). Sob a influência árabe na língua hebraica aqui enfatizada, aparece a diferença entre as vogais "breves" (*Shva, hataf, e a conjunção u*) e as vogais regulares, consideradas como "longas". Esta distinção ignorou as tônicas, que foram o principal fator rítmico na poesia bíblica. [...] Cada poema tinha apenas uma rima repetida ao longo de suas dezenas de linhas, como um colar de contas.<sup>12</sup>

Em relação a esse contexto, Cyril Aslanov<sup>13</sup> observa que:

[...] Dunash ben Labrat (920-990) adotou a prosódia quantitativa árabe e adaptou-a à poesia hebraica, que durante séculos era feita apenas com o mesmo número de sílabas, sem considerar a diferença quantitativa entre elas, se eram longas ou breves. Essa revolução prosódica consistia em reinterpretar as vogais completas como vogais longas e as vogais reduzidas como vogais breves. Isso trouxe uma nova lógica para a poesia hebraica. [...] a imposição de esquemas quantitativos à poesia hebraica



teve também uma consequência importante na descrição do idioma sagrado. A ideia de escrever uma gramática hebraica foi sugerida pelo contato com a cultura árabe, na qual a gramática era particularmente prestigiosa. Como consequência do impacto da gramática árabe sobre os princípios da gramática hebraica, o sistema vocálico hebraico foi reinterpretado segundo um critério meramente quantitativo.<sup>14</sup>

Reuven Tsur destaca, em seu artigo “Rhythmic and Strophic Organization in Mediaeval Hebrew Poetry”, que Ibn Gabirol usava preferencialmente duas formas de versificação: o *Hamerube* – הַמְּרֻבֵּה הַמְּשֻׁקֵּל (que se baseia num pé métrico em que a unidade breve vem antes da primeira unidade de tempo) e o *Hashalem* – הַמְּשֻׁקֵּל הַשְּׁלֵם (pé métrico em que a unidade breve vem antes da última unidade de tempo), sendo este último o adotado no poema “Anak”, aqui apresentado. Se adotarmos como referência o sistema métrico greco-latino, quantitativo, a forma de versificação do poema “Anak”, adotaria o pé epitrito segundo,<sup>15</sup> formado por uma sílaba longa, uma breve e duas longas (– U – –); no caso do verso em hebraico, a sequência se fará, evidentemente, da direita para a esquerda.

O poema “Anak”, “Colar”, – adquire um significado especial por seu teor: ao longo dos 400 versos que o compõem, o autor tenta comunicar regras gramaticais estabelecidas para a língua hebraica. O poeta utilizou a sequência do alfabeto hebraico à maneira do acróstico<sup>16</sup> e de rimas finais em *eret* em toda a sua extensão.

“Anak” foi publicado em 1927 por Bialik e Rawnitzky<sup>17</sup> na coletânea שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול. Em 1936, Ernest Neumark realizou a tradução do poema para o alemão, como parte de sua tese de doutorado. Outra parte do poema foi publicado por Brody e Schirrmann em 1974.<sup>18</sup> Angel Saenz-Badillos<sup>19</sup> traduziu, a partir do trabalho de Brody e Schirrmann, uma parte do poema em 1992, com foco apenas em seu plano semântico, sem considerar os aspectos formais. Peter Cole<sup>20</sup> também traduziu parte do poema, em 2001, usando o acróstico no alfabeto inglês.

Serão apresentados, a seguir, os versos iniciais do poema conforme que constam na coletânea de Bialik e Rawnitzky:<sup>21</sup>



## אתנן לאלי עז.

ענק חרוז בכל אבן צמודה  
בסוד דקדוק שפת קדש חמודה -  
לנער מבני גלות ספרד  
אשר נקרא שלמה בן יהודה.

אתנן לאלי עז וגם הפארת -

האל אשר תבן זבול בורת,  
בדא שפתים ושם פה לאנש  
ויעמרם הדרי והוד לעטרת.  
5 גם למדם דעת להבין נפלאות  
אל יוצרם בזאת ובאתרת.  
דבר שלמה הספרדי, אשר  
אסף שפת-קדש לאם נפורת:  
השקוף לבבי על עדת צור, ואהי  
10 מורה פליטתם אשר נשארת  
ואדעה כי נשמדה מהם שפת-  
קדש, וכמעט היתה געדרת,  
זכה לשונם מלשון עברית, ולא  
לשפת יהודית היתה מכרת.  
15 תצנים מדבר בארומית, ונצי  
בלשון בני קדר אשר קדרת,

O poema apresenta uma introdução que possui um pé métrico diferente do restante do poema. A unidade breve está colocada sempre na primeira posição --- U ou acompanhada de três ou duas unidades longas (--- U); (*Hamerube* – (המשקל המרובה).

---U ---U ---U // ---U ---U ---U

ענק חרוז בכל אבן צמודה / בסוד דקדוק שפת קדש חמודה  
לנער מבני גלות ספרד / אשר נקרא שלמה בן יהודה

Seguem-se os versos, em tradução livre:

colar rimado com cada pedra atada /  
no segredo da língua santa querida  
para jovens do exílio sefaradita /  
deste chamado Shlomo Ben Yehudah





Veja-se, a seguir, a tradução da parte inicial do poema publicada por Peter Cole:

A poem of glory and power I'll offer my Maker  
who set the heavens on high with his span,  
because he created the language and mouth man  
and gave them the crown of honor and splendor,  
causing their growth in knowledge of wonder the Lord

works in the world and the world to-come.  
Declared the Spaniard Solomon Ben Judah the Small,  
who culled for his people the holy tongue:  
Examining the Lord's congregation with all my soul,  
I saw the exiled remnant escaped.

found among them the sacred speech destroyed,  
almost wholly in ruins or erased,  
given over to languages distant from Hebrew  
and utterly strange to the lips of the Jews.  
half of whom speak in the manner of Edom,

and half with the darkening tongue of Qedar,<sup>22</sup>

Em seus comentários sobre o poema, Cole identifica em algumas linhas do poema uma referência bíblica: Linha 1 – Salmos 68:35; linha 2 - Isaías 40:12; linha 3 – Isaías 57:19; linha 4 – Cântico dos Cânticos; linha 5 – Eclesiastes 12:9; linha 6 – Jó 37:14.

Angel Saenz-Badillos traduz o mesmo poema do seguinte modo:

Tributaré a mi Dios alabanza y gloria,  
al Dios que midió los cielos con el palmo,  
que creó los labios y dotó de boca a los hombres,  
y los coronó con corona de honor y gloria,  
y les enseñó la ciencia para que comprendan las  
maravillas/  
de Dios su creador en este mundo y en el otro.  
Habla Selomoh el Sefardí, que/  
ha recogido la lengua santa para el pueblo disperso.  
Al ver mi corazón a la comunidad de la Roca, se dispuso/  
a instruir a ese resto suyo que sobrevive,  
dándose cuenta de que ha sido destruida su lengua/  
santa, y casi ha desaparecido.



Su lengua es extraña a la lengua hebrea y no/  
conoce la lengua judía.

La mitad habla en lengua cristiana, y la otra mitad/  
en la lengua de los hijos de Qedar, tan oscura.<sup>23</sup>

Após as considerações iniciais sobre a língua, o poeta apresenta suas escolhas:

תרתי בלבי לעשות ספר בסוד / דקדוק שפת קדש היות נבצרת

אולם בדעתי כי לשון עברית לבד / מכל לשונות היא לטוב נכרת

נמלך לבבי ואבינהו במו / עברית ביען היא לבד נבחרת

יען ראותי החרוז יתר לכל / דבר ואם דרכו מאד נפערת

שקול שקלתיו ואשימהו לשיר / חרוז למען יהיה מזכרת

לכן חלקתיהו לעשר מחלקות / ואעשה-ליו זר כמו מסגרת

מכתם עלי מכתם וחרוז על פני / חרוז כמו דר על פני סחרת

Seguem-se os versos na tradução de Angel Saenz-Badillos:

He querido recoger en un libro el secreto/  
de la gramática de la lengua santa inaccesible.

Al ser en mi opinión el hebreo/  
el máspreciado de los lenguajes,

Deliberó mi corazón: “lo escribiré en/  
lengua hebrea, la única escogida”.

Viendo que la poesía supera a las/  
palabras, por más que sea abrupto su camino,

Lo he compuesto con metro en forma de verso/  
rimado para que se recuerde.

Lo he dividido en diez secciones/  
Colocando, cual cerco, una cenefa,

Frase tras frase, verso tras/  
verso, como nácar sobre jaspe.<sup>24</sup>

Ibn Gabirol explicita suas opiniões sobre a língua hebraica e sua gramática. A seguir, apresento um resumo livre do plano de conteúdo dos versos seguintes:

Existe o nome e o verbo e também uma partícula que os une. Esses três fatores são compostos através das 22 letras do alfabeto, que dividi em quatro partes. A primeira parte trata das consoantes e suas características; a segunda parte trata dos nomes e seus tipos; a terceira diz respeito aos verbos e ao que expressam, e a quarta se refere à partícula que une todos esses fatores.<sup>25</sup>

Estabeleço, assim, algumas divisões fonéticas para definir como as 22 letras se articulam. A base de articulação de אההייע é na garganta; a base de גיכייק é o



palato ao contrair-se. A terceira forma é דטלניית e é palatolingual; a forma זייץ שרייס tem como base os dentes e a forma בומיף se articula nos lábios fechados.

No grupo das consoantes servis, estão ן e א (*aym e alef*) que podem mudar de posição segundo sua função. O *alef* no início de alguns verbos no futuro é servil, assim como é servil com outros verbos no passado. O *nun* também é servil no início dos verbos no futuro e serve para indicar o plural, assim como o *waw*, seguido de *yod* e *taw* tem função servil.

Ibn Gabirol não é considerado como um dos mais importantes gramáticos da Idade Média. No entanto, escreveu o poema “Anak” de forma didática, expressando nele, ainda que de maneira sucinta e em versos, uma reflexão sobre a língua hebraica, considerada em estado de abandono naquela época, apesar de o poeta atestar sua excelência e eficácia.

Nesse poema, é explícito o domínio do poeta sobre as técnicas de versificação propostas por outros escritores anteriores a ele, pressupondo que, no século 11, as discussões acerca de padrões poéticos e as questões de versificação e métrica encontravam-se muito difundidas entre os poetas, considerando-se que elas haviam se iniciado no século anterior, principalmente com as teorias de Dunash Ben Labrat. Este iniciou as adaptações da métrica quantitativa à poesia hebraica, ampliando assim as possibilidades poéticas da língua, o que foi considerado por alguns poetas contemporâneos a ele como uma violência contra a língua sagrada, reservada aos textos e poemas litúrgicos.

Do poema “Anak” foi encontrada apenas a parte introdutória, que corresponde a cerca de 100 versos. É possível que, por essa razão, só tenhamos uma discussão gramatical inicial. É preciso considerar ainda que este é um poema dotado de originalidade em seu propósito e em sua realização.

-----

\* **Pérola Wajnsztejn Tápia** é Mestre em Literatura Hebraica pela Universidade de São Paulo.

---

## Notas

<sup>1</sup> OZ; OZ-SALZBERGER, 2015. p. 121.

<sup>2</sup> ACHCAR, 1994. p. 18-45.

<sup>3</sup> HANSEN, 2013. p. 384.

<sup>4</sup> HANSEN, 2013, p. 423.

<sup>5</sup> HANSEN, 2013, p. 347.

<sup>6</sup> HANSEN, 2013, p. 347.



<sup>7</sup> *Qasida*: poema que consiste na articulação de quadros que remetem a um assunto central que se vai evidenciando ao longo da composição: as partes se concatenam, obedecendo a rígido padrão formal, e, sem pretender uma síntese, busca alcançar o objetivo, o propósito (sentido literal de *qasida*). Cf. HANANIA, 2010.

<sup>8</sup> Note-se que a expressão de “sentimentos e experiências pessoais” é vista pelo autor apenas como uma possibilidade associada à criação poética, em meio aos processos próprios de uma poesia imitativa voltada a temas e procedimentos oriundos das tradições imitadas. Cf. SÁENZ-BADILLOS, 1992, p. 71.

<sup>9</sup> COLE, 2007. p. 542.

<sup>10</sup> LOWIN, 2013.

<sup>11</sup> SAENZ-BADILLOS, 1992, p. 71.

<sup>12</sup> HRUSHOVSKI, 1981.

<sup>13</sup> ASLANOV, p. 80.

<sup>14</sup> Mencione-se que o poema de Gabirol aqui destacado, “Anak”, traz a língua hebraica e sua gramática como tema.

<sup>15</sup> MOISES, 1978. p. 393.

<sup>16</sup> Acróstico: poesia em que as primeiras letras (às vezes, as do meio ou do fim) de cada verso formam, em sentido vertical, um ou mais nomes ou um conceito, máxima.

<sup>17</sup> BIALIK; RAWNITZKY, 1927.

<sup>18</sup> BRODY; SCHIRRMANN, 1974.

<sup>19</sup> SAENZ-BADILLOS, 1992.

<sup>20</sup> COLE, 2001.

<sup>21</sup> BIALIK; RAWNITZKY, 1927, p. 186.

<sup>22</sup> COLE, 2001. p. 49.

<sup>23</sup> SAENZ-BADILLOS, 1992, p. 123.

<sup>24</sup> SAENZ-BADILLOS, 1992, p. 123

<sup>25</sup> Resumo do poema a partir da publicação de BRODY; SCHIRRMANN, 1974.

## Referências

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*. São Paulo: Edusp, 1994.

ALTER, Robert. *Guia literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

ALTER, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 2011.

BIALIK, H.N; RAWNITZKY, H. שירי שלמה בן יהודה אבן גבירול. Tel Aviv: DVIR Co. Ltd, 1927.



---

BRODY H.; SCHIRRMANN J. *Solomon Ibn Gabirolz: Secular Poems*. Jerusalem: The Schocken Institute, 1974.

COLE, Peter. *Selected Poems of Solomon Ibn Gabirol*. New Jersey: Princeton University Press, 2001.

GISBERT, R. R. Salomon Ibn Gabirol. *Revista Cultural y científica*. Madrid: Ed. Isla de Arriaran, 2009.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcelo. *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra – letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*, v. 5. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOUAISS, Antonio. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. Paulo Quintela Cidade: Armênio Amado, 1967.

LOEWE, R. *Ibn Gabirol*. London: Grove Weidenfeld, 1989.

LOWIN, Shari. *Arabic and Hebrew Love Poems in Al-Andalus*. New York: Rutledge, 2013.

ROTH, Norman. Deal Gently With the Young Man: Love of Boys in Medieval Hebrew Poetry of Spain. *Speculum*. Chicago: University Chicago Press, v. 57, n. 1., p. 20-51, jan. 1982.

SÁENZ-BADILLOS, Ángel. Literatura y poesia judia. *La espiral: Espacio para el Pensamiento y las Culturas del Valle del Ebro*. Disponível em: <<http://www.laespiral.es/web/pdf/contenidos/SALA%20DE%20LA%20PALABRA/ANGEL%20SAENZ-BADILLOS,%20Literatura%20y%20Poesia%20Judia.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

SAENZ-BADILLOS, Ángel. *El alma lastimada: Ibn Gabirol*. Córdoba: Ediciones El Almendro, 1992.

SAENZ-BADILLOS, Ángel; TARGARONA BORRAS, J. *Los judíos de Sefarad ante la Biblia*. Córdoba: Ediciones El Almendro, 1996.

SAENZ-BADILLOS, Ángel; TARGARONA BORRAS, J. *La Academia Rabinica de Córdoba*. Córdoba: Ediciones El Almendro, 2008.

SCHACK, Adolf Friedrich von. *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. Trad. Don Juan Valera. Sevilla: Francisco Álvarez y C. Editores, 1881.

*The Penguin Book of Hebrew Verse*. London: Penguin, 1981.



---

VALLICROSA, José María Milás. *Literatura Hebraicoespañola*. Barcelona: Editorial Labor, 1967.

WEDECK Harry E. *The Fountain of Life* (Fons Vitae) (excerpt), by Solomon Ibn Gabirol. New York: Philosophical Library, 1962.

ZANGWIL, Israel. *Selected Religious Poems of Solomon ibn Gabirol*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1974.