

CONEXÕES ENTRE A HISTÓRIA DA ARTE E A LITERATURA NO MEDIEVO DO SÉCULO XIII: UM ESTUDO DIALOGADO ENTRE A ARTE TOLEDANA E *CALILA Y DIMNA*

Elaine Cristina Senko*

Resumo: O objetivo desse estudo é discorrer sobre as conexões constituídas entre a Arte e a Literatura no território castelhano do século XIII. Para isso estudamos a arte da Catedral de Toledo e o Alcázar da mesma cidade com suas vinculações ao livro de tradição sapiencial oriental *Calila y Dimna*. A produção artística e literária que apresentamos foi patrocinada em nome do poder do rei de Castela e Leão, Afonso X. Por fim demonstramos a presença do Oriente no Ocidente Mediterrânico.

Palavras-chave: Toledo – Afonso X – Século XIII

Abstract: The aim of this study is to explain about the connections made between Art and Literature in the spanish territory of the thirteenth century. For this study the art of Toledo Cathedral and the Alcázar in the same city with its links to the book of oriental wisdom tradition "Calila y Dimna". The artistic and literary production that we present was sponsored on behalf of the power of the king of Castile and Leon, Alfonso X. Finally we demonstrate the presence the East in Mediterranean West.

Keywords: Toledo – Alfonso X – Thirteenth Century

Ao nos debruçarmos sobre a compreensão de uma realidade medieval, devemos partir do pressuposto de que este não é o período da escuridão e das “trevas”; pelo contrário, foi uma época de uma sociedade colorida. Tendo esse sentido huizinguiano, refletimos criticamente sobre o século XIII ibérico, mais precisamente em Toledo, sob o governo do rei castelhano Afonso X (1221-1284). Para tanto, vamos nos concentrar em obras intensamente patrocinadas pelo referido monarca: 1. A Catedral de Toledo e o Alcázar de Toledo; 2. A divulgação da obra sapiencial oriental *Calila y Dimna*. Com essas fontes sob nosso olhar, procuraremos desvendar alguns pontos mais importantes sobre a realidade desse momento.

* Doutora em História Medieval pelo PPGHIS/UFPR/NEMED/CAPES. Orientadora Professora Doutora Marcella Lopes Guimarães. E-mail: elainesenko@yahoo.com.br

Como foi dito temos uma inspiração huizinguiana no nosso estudo, pois o historiador Johan Huizinga (1872-1945) dominava em sua tese de doutorado o estudo orientalista sobre a Índia e depois com esta experiência se voltou ao estudo do Ocidente Medieval. Acreditamos ser muito importante esse caminho de pesquisa Oriente-Ocidente diante da ampliação da visão do pesquisador. Sobre o medievo, Huizinga nos convida a conhecer uma realidade que contém a presença das pessoas na vida coletiva e das expressões de seus sentimentos à flor da pele, ou seja, a veemência da vida, expressa em obras de arte e/ou pela literatura. Vejamos o que Huizinga nos legou de sua reflexão no trecho que abre sua obra clássica *O outono da Idade Média*:

Quando o mundo era cinco séculos mais jovem, tudo o que acontecia na vida era dotado de contornos bem mais nítidos que os de hoje. Entre a dor e a alegria, o infortúnio e a felicidade, a distância parecia maior do que para nós; tudo que o homem vivia ainda possuía aquele teor imediato e absoluto que no mundo de hoje só se observa nos arroubos infantis de felicidade e dor. Cada momento da vida, cada feito era cercado de formas enfáticas e expressivas, realçado pela solenidade de um estilo de vida rígido e perene. Os grandes fatos da vida – o nascimento, o matrimônio, a morte – eram envoltos, por obra dos sacramentos, no esplendor do mistério divino. Mas também os menores – uma viagem, uma tarefa, uma visita – eram acompanhados de mil bênçãos, cerimônias, ditos e convenções¹.

Isto posto, vamos sinalizar a época do rei Afonso X (1221-1284). Filho e herdeiro real de Fernando III o líder da Reconquista e de Beatriz da Suábia, Afonso seria o rei, dito - o Sábio de Leão e Castela. Quando Afonso X se tornou rei desejava a coroa do Sacro Império Romano Germânico, fato malogrado. Diante dessa situação, o rei se torna o “imperador de seu reino”, porém enfrentou uma revolta dos nobres (liderados pelas famílias dos Haro e Lara) e de família real contra o seu poder. Afonso X conseguiu suportar por todo o seu reinado (1252-1284) esse clima de deslealdade, pois tinha um forte apoio advindo de seus sábios do *Scriptorium Alfonsi*, dentre eles cristãos ibéricos, cristãos ortodoxos, judeus e islâmicos. Morreu em 1284, isolado da própria família e de seus nobres, nos braços de sua filha mais querida, a rainha Dona Beatriz de Portugal.

Ora, um rei como Afonso X, desde a sua infância, já tinha sido educado dentro de uma tradição oriental, pois o seu pai Fernando III, depois de empreender a Reconquista, traz ao reino os sábios, conquistados de outras religiões. Por isso a tradição oriental faz parte do modelo educativo afonsino. Mas como isso afetou as construções da Catedral de Toledo e do Alcázar? Afonso X quando rei estimulou uma intensa produção erudita dentro das Universidades de Salamanca e Múrcia; na Escola de Tradutores de Toledo; e no *Scriptorium Alfonsi*. Destarte, a produção arquitetônica tem seu embasamento também na filosofia estética, discutida teoricamente e depois colocada à prova em sua realização². Lembremos que este era o momento

da feitura das catedrais em estilo gótico e na Península Ibérica acrescenta-se uma forte presença das concepções orientais dos bizantinos, judeus e islâmicos. A respeito disso Umberto Eco assevera:

Foi justamente a Idade Média que elaborou a técnica figurativa que melhor desfruta da vivacidade de uma cor simples unida à vivacidade da luz que a penetra: o vitral da catedral gótica. A igreja gótica é cortada por lâminas de luz que penetram das janelas, mas filtradas por vidros coloridos ligados por juntas de chumbo. Eles já existiam nas igrejas românicas, mas com o gótico as paredes sobem, unindo-se na chave da abóbada ogival. O espaço para as janelas e rosáceas amplia-se e as paredes, assim perfuradas, equilibram-se em vez disso na contrapressão dos contrafortes e dos arcos em aclave. A catedral é construída em função da luz que irrompe através de um túnel de estruturas. O arcebispo Suger que, para a glória da fé e do rei da França, concebeu a igreja abacial de Saint-Denis (inicialmente de estilo românico) nos dá um testemunho de como este espetáculo pode encantar o homem medieval. Suger descreve a sua igreja com palavras de grande comoção, extasiado seja pela Beleza dos tesouros que ela acolhe, seja pelo jogo da luz que penetra nos vitrais³.

Podemos entender depois da explanação de Eco, a fascinação do rei Afonso X pela estética das catedrais. Como a construção das catedrais góticas foi um fenômeno muito presente entre os séculos XII e XIII no Ocidente medieval, o rei castelhano decidiu patrocinar uma das mais belas arquiteturas, a Catedral de Toledo (abaixo).



Imagem 1. Catedral de Toledo (interno)⁴



Imagem 2. Catedral de Toledo (externo)⁵

A Catedral de Toledo é estruturada como uma nova Belém, para que os reis Davi e Salomão possam, junto a Deus, reinar sobre os homens na terra. A construção em pedras brancas iniciou-se com Fernando III e seu incentivador Rodrigo Ximénez de Rada em 1226, passando pela patronagem de Afonso X, finalizou no século XV, sob o comando dos Reis Católicos, Fernando e Isabel. A base era uma antiga igreja visigoda que, durante a presença islâmica na região, transformou-se em Mesquita de Toledo. As colunas e os arcos da Catedral construída pós Reconquista apresentam traços de arquitetura islâmica e cristã, fundidas num só estilo. Além disso a Catedral foi inspirada no estilo gótico francês, porém apresenta elementos ibéricos da arte mudéjar. Ao todo, ela mede 120 metros de longitude, 59 metros de altura, possui cinco naves, inúmeras capelas (uma em estilo moçárabe), claustro, local para musicalização. Sobre essa arquitetura toledana, a pesquisadora María José Lop Otín destaca:

El tercer pilar en el que se sustenta toda la actividad litúrgica que se desarrolla en las catedrales es el de los propios edificios, cuya arquitectura está al servicio del culto y de sus necesidades. Ninguno de los espacios catedralicios se define alazar y, aunque es verdad que en ellos se concentraban múltiples funciones (culturales, administrativas, asistenciales), las relacionadas con los oficios y el servicio litúrgico eran las más destacadas. La catedral de Toledo no es ninguna excepción en este sentido y desde que en 1086 se restaura la sede y comienza su trayectoria fue definiendo esos espacios que habrían de sostener un ceremonial litúrgico cada vez más complejo. Eso sí, dichos escenarios no se configuran de una sola vez, sino en un largo proceso que durante el periodo medieval se puede dividir en dos etapas, pero que tras pasado ese umbral ha continuado, casi hasta nuestros días, transformando la fábrica catedralicia. La primera de esas etapas medievales, que abarca un siglo y medio, se caracteriza por la reutilización de la mezquita aljama, que en ese año de 1086 sería purificada y puesta bajo la advocación de Santa María. La inestabilidad de la frontera y la necesidad de emplear los recursos económicos en los enfrentamientos con almorávides y almohades desaconsejaban

claramente emprender una nueva construcción, de ahí que, minimizando gastos y obras, se decidiera transformar el edificio musulmán para su uso como catedral cristiana. Estudios comparativos y recientes trabajos arqueológicos realizados en el claustro indican que la sala de oración de la mezquita podría ocupar un espacio que iría desde la actual cabecera hasta la torre. Sería, así, de dimensiones considerables, unos 50 metros, y podría tener 11 naves. Debió tener en lo que hoy es el claustro un patio de abluciones como indican los aljibes árabes encontrados. Lo que sí podemos decir es que para cumplir esa función catedralicia ese espacio islámico heredado se tuvo que readaptar al culto cristiano con la instalación de una capilla y un altar mayor, un coro para el rezo de las horas, capillas y altares menores, así como lámparas, campanas y, desde luego, imágenes y reliquias de santos que, en su mayor parte, fue preciso traer de otras sedes. El único culto local, que gozó desde entonces gran predicamento entre los toledanos, fue el del pilar en el que la propia Virgen posó sus pies cuando se apareció para imponer la casulla a San Ildefonso, su arzobispo entre 659-637, con el fin de agradecerle la firme defensa de su virginidad que había hecho en sus obras. La segunda etapa arranca en el siglo XIII y se prolonga hasta los años finales del siglo XV, en que se concluye la catedral gótica. El progresivo deterioro del edificio reutilizado, que obligaba al cabildo a constantes gastos, la tranquilidad de la frontera tras las Navas de Tolosa y, sobre todo, la llegada al frente de la sede del poderoso arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada en 1209 fueron decisivos para planificar la construcción de un templo acorde con la importancia de la archidiócesis y similar en estilo a aquellos que el prelado había tenido ocasión de conocer durante sus estancias en Francia y sus numerosos viajes. Con el beneplácito del rey y del papa, en 1226 se pone oficialmente la primera piedra, aunque parece que algunos años antes ya se trazaron los planos y se iniciaron la cimentación y los primeros trabajos. El nuevo templo gótico, de cinco naves y crucero, no llegará a ser tan estilizado como los franceses, sino de aspecto más contundente y con elementos propios, pero de cualquier forma impactante en la angosta trama urbana de la ciudad de Toledo. El elemento de mayor genialidad se concentra en la doble girola, de proporciones grandiosas, donde se ha conseguido el más alto grado de perfección de la arquitectura gótica. Las obras debieron ir a tal ritmo que en 1238 el propio prelado pudo inaugurar y dotar las quince capillas del ábside, al tiempo que manifestaba que “la catedral se ha despojado del aspecto de mezquita y ha adquirido el de una iglesia”. De cualquier forma, esto sólo era el comienzo; las obras continuarían durante los siglos siguientes y, mientras tanto, el culto seguiría en la antigua mezquita, que se iría destruyendo de manera gradual, conforme avanzaba la construcción del nuevo edificio gótico. En ese proceso, se iría poco a poco avanzando en la construcción del claustro, lo que se hizo desde 1389 por decisión del arzobispo Pedro Tenorio, de sus diferentes puertas, de la torre mayor y la del reloj, cuyas obras se inician en 1425, y en terminar de cubrir las bóvedas, hecho documentado en 1493⁶.

De importância ao poder da cidade, a arte toledana apresentava-se vinculada ao poder patrocinador não apenas da referida catedral, mas também em seu Alcázar.

Imagem 3. Alcázar de Toledo
(externo)⁷



O Alcázar de Toledo tem sua fundação na base de estrutura romana e construída efetivamente por solicitação de Afonso X. A palavra “alcázar” etimologicamente significa fortaleza. Manteve em sua estética da época medieval um estilo clássico (externa e internamente) próximo ao românico, mas sua reutilização moderna e contemporânea apenas nos faz observar a base construtiva. No século XIII, foi construída, tendo por influência a reflexão estética produzida na Escola de Tradutores de Toledo, através de sábios cristãos, judeus e islâmicos. Essa reflexão filosófica e estética recaía sobre a tradição sapiencial oriental, que afetou o modo de Afonso X governar e também a produção artística em prol do seu poder. Um dos livros dessa tradição sapiencial oriental é a obra *Calila y Dimna*. No âmbito da literatura islâmica o *Alcorão* é o livro por excelência, depois dele, temos a presença clássica de *As Mil e Uma Noites*, contendo uma escrita pré-islâmica e islâmica; o estilo de *As Mil e Uma Noites* possui camadas de narrativa que influenciaram no Ocidente o *Decamerão*, de Boccaccio e *Contos da Cantuária*, de Chaucer, por exemplo. Mas dentro da própria tradição islâmica que afetou a cultura ibérica, andaluza, temos a presença da fonte *Calila y Dimna* com a mesma estratégia literária dos níveis de narrativa ao lado da produção de poemas andaluzes: de amor (zégeis) e de moral religiosa e política (muachahats). Rememoramos aqui o estilo de *As Mil e Uma Noites* e de *Calila y Dimna* em um trecho do capítulo *As Sete Princesas de Nezami*, do livro do crítico Ítalo Calvino *Por que ler os clássicos?*, no qual o referido autor traz as seguintes observações:

Esses sete relatos são fábulas cheias de maravilhas do tipo *Mil e uma noites*, mas cada uma tem uma finalidade ética (embora nem sempre reconhecível sob o manto simbólico) pela qual o ciclo semanal do rei-marido é um reconhecimento das virtudes morais como correspondência humana das propriedades do cosmos. (Poligamia carnal e espiritual do único macho-rei sobre as muitas esposas-servas; na tradição, o papel de cada sexo é irreversível e nesse ponto não se pode esperar nenhuma surpresa.) Por sua vez, as sete narrativas compreendem aventuras amorosas que se apresentam de forma multiplicada em relação aos modelos ocidentais. Por exemplo, o esquema típico da fábula de iniciação pretende que o herói supere várias provas para merecer a mão da donzela amada e um trono real. No Ocidente, este esquema exige que as núpcias sejam reservadas para o final, ou então, se ocorrerem no decurso do relato, precedem novas vicissitudes, perseguições e encantamentos, em que a esposa (ou o marido) primeiro é perdida e depois reencontrada. Ao contrário, aqui lemos uma fábula em que o herói, a cada prova que supera, ganha uma nova mulher mais bem situada na escala social que a precedente; e estas esposas sucessivas não se excluem reciprocamente, mas se somam como os tesouros de experiência e sabedoria acumulados durante a vida. Estou falando de um clássico da literatura persa medieval, hoje acessível num pequeno volume da BUR, publicado com zelo elogiável: Nezami, *Le sette principesse* [As sete princesas], introdução e tradução de Alessandro Bausani, notas de A. Bausani e Giovanna Calasso, Rizzoli. Acercar-nos das obras-primas da literatura oriental para nós, profanos, permanece na maioria dos casos uma experiência aproximativa, porque já é muito se, através das traduções e das adaptações, chega até nós um perfume distante, e resulta sempre uma tarefa árdua situar uma obra num contexto que não conhecemos; este poema em particular é certamente um texto bastante complexo no que concerne ao corte estilístico e implicações espirituais.

Mas a tradução de Bausani (que parece aderir minuciosamente ao denso tecido das metáforas e não recua nem mesmo diante dos jogos de palavras, indicando entre parênteses os vocábulos persas), as notas copiosas, a introdução (e também o essencial conjunto de ilustrações) nos dão, penso eu, algo mais que a ilusão de entender o que seja este livro e de saborear seus encantos poéticos, ao menos naquilo que uma tradução em prosa pode transmitir⁸;

E Calvino define os estilos de literatura do Oriente que afetam o Ocidente:

Em resumo, *As sete princesas* funde em si mesmo dois tipos de conto "maravilhoso" oriental: o épico-celebrativo do *Livro dos reis* de Firdusi (o poeta persa do século X ao qual se filia Nezami) e o novelístico que, das antigas coletâneas indianas, conduzirá às *Mil e uma noites*. Certamente o nosso prazer de leitores é mais gratificado por este segundo filão (sugerimos portanto começar pelas sete fábulas e depois remontar à moldura), mas inclusive a moldura é rica em encantos fantásticos e refinamentos eróticos (muito apreciadas, por exemplo, as carícias com os pés: "O pé do rei nas cadeiras daquela ladra de corações se insinuava entre a seda e o brocado"), assim como nas fábulas o sentimento cósmico religioso toca extremidades muito elevadas (como na história da viagem realizada por um homem que se submete à vontade de Deus e um homem que deseja explicar racionalmente todos os fenômenos: a caracterização psicológica dos dois é tão persuasiva que é impossível não torcer pelo primeiro, o qual não perde de vista a complexidade do todo, ao passo que o segundo é um espertalhão malévolo e mesquinho; a moral que podemos daí extrair é que, mais do que a posição filosófica, o que conta é o modo de vida em harmonia com a própria verdade)⁹.

Umberto Eco já sinalizava que o historiador deve fazer "barulho" diante dos silêncios deixado pela historiografia¹⁰. Conforme a reflexão de Eco traremos um trecho da obra de tradição sapiencial oriental, *Calila y Dimna (CD)*, de autoria de Abdallah Ben Al-Mocaffa (séc. VIII) como exemplo das discussões que fomentavam a Escola de Tradutores de Toledo, local em que as ideias artísticas colocaram depois em prática a Catedral e o Alcázar de Toledo no século XIII. A obra *CD*, além do *Prólogo*, é dividida em dezoito capítulos, possuindo a mesma característica das camadas de narrativa de *As Mil e Uma Noites (AMUN)*, era lida pelos sábios e nobres castelhanos do século XIII como fonte mais conhecida do que a própria *(AMUN)*. Ela possui personagens humanos e animais, sendo o livro que Afonso X, ainda enquanto infante, lia e depois, quando rei, pediu para divulgar entre sábios e nobres o manuscrito. Vamos ver trechos do seu *Prólogo* (a intenção da obra):

Los filósofos entendidos de cualquier ley e de cualquier lengua siempre punnaron e se trabajaron de buscar el saber, e de representar e ordenar la filosofia; et eran tenudos de facer esto, et acordaron e disputaron sobre ello unos contra otros, e amanbalo mas que todas las otras cosas de que los homes se trabajaran, et placíaes mas que de ninguna juglaría nin de otro placer; ca tenien que non era ninguna cosa de las que ellos se trabajaran de mejor premia nin de mejor gualardon que aquello de que las sus animas se trabajaran e enseñaban. E posieran enjemplos e semejanzas en la arte que alcanzaron e allegaron pora alongamiento de nuestras vidas, por largos pensamientos e por largo estudio; e demandaron cosas pora sacar de aquí lo que quisieron con palabras apuestas e con pasiones sanas e firmes; e posieron e compararon los mas destos enjemplos a las bestias salvajes e a las aves. E ayuntáronseles para esto tres cosas buenas: la primera, que

los fallaron usados en el razonar, e trobaronlos, segun que los usaban, pora decir encobiertamente los que querian, e pora afirmar buenas razones. La segunda es, que los fallaron por buena manera con los entendudos, porque les creciese el saber en aquello que les mostraron de la filosofia quando en ella pensaban e conocian su entender. La tercera es, que los fallaron por jugaría a los discípulos e a los niños. E por esto la amaron e la tovieron por extraña cosa, e quisieron estudiar en ella, e saberla; así que, quando el mozo hobiere edat e fuere su entendimiento complido, e pensare en lo que della hobiere decorado en los dias que en ella estudió, e asmare lo que ende há notado en su corazon, sabrá ende que habrá alcanzado cosa que es mas provechosa que los tesoros del haber, e será a tal como el home que llega a edat, e falla que su padre le há dejado grand tesoro de oro e de plata e de piedras preciosas, por donde le excusará de demandar ayuda en la su vida. [...] Pues el que este libro leyere piense en este enjemplo, et comience en él; ca quien sopiere lo que en él está excusará con él otros, si Dios quisiere. Et nos, pues que leemos en este libro, trabajamos de le trasladar del lenguaje de Persia al lenguaje arábigo, et quesimos e tovimos por bien de atraer en él un capítulo de arábigo, en que se mostrase el escolar discípulo en la hacienda deste libro, et es este el capítulo¹¹.

O interessante nesse *Prólogo* são seus destinatários, sábios e nobres. Destaca-se a virtude dos estudos e das artes, que se aprendem através de exemplos, pois assim um homem se tornaria digno. Ler *CD* era importante porque auferia ao leitor três coisas ditas boas: 1. compreender diretamente os assuntos; 2. ser conhecedor de assuntos demonstrados na obra como os pensamentos filosóficos sobre a vida; 3. a sabedoria passa de pais para os filhos. Nesse último aspecto, o “moço” que conhecer tal obra se tornará um homem, pois a sabedoria adquirida com *CD* é “grand tesoro de oro e de plata e de piedras preciosas” para lhe ajudar na vida. Referência direta apropriada pelos sábios toledanos como firme exemplo ao príncipe Afonso que se tornaria rei de Leão e Castela. Ao final do *Prólogo*, há dois avisos dos tradutores toledanos da obra: *CD* foi traduzido do persa antigo ao árabe e que os tradutores acharam por bem sinalizar o sábio da obra fazendo este trabalho. Vamos agora visualizar a obra *CD* em sua narratividade em um trecho do capítulo III intitulado “*Del leon e del buey e de la pesquisa de Dymna e de Calila*”:

Dijo el rey Abendubec a su filósofo: “Esto oido lo he; dame agora enjemplo de los dos que se aman, et los departe el mentiroso, falso, mesturero, que debe ser aborrecido en los cielos, e en la tierra, et en los infiernos, et en los aires, e los trae a tal estado que querian antes de ser muertos, que es perder sus cuerpos e sus ánimas”. Dijo el filósofo: “Señor, quando acaece a dos homes que se aman que el falso e mesturero anda entre ellos, van atrás, et depártese et corrómpese el amistanza que es entrellos; et esto semeja lo que acaeció al leon et al buey”. Dijo el rey: “Cómo fué eso?”. Dijo el filósofo ...¹².

Verificamos a mesma estrutura no trecho acima no estilo de *AMUN*, quando Sherazade conta ao sultão Shariah suas novelas diante do risco de morrer; aqui parece uma transposição narrativa entre Sherazade/o Filósofo (o *saber*) e o sultão Shariah/rei Abendubec (a *busca pelo saber*). O elemento de curiosidade e de ação instigante pertencia ao governante e a explanação da Sabedoria para a imagem mimética do sábio. Esse ensinamento, por meio de exemplos,

fomentou a tradição sapiencial oriental que afetou a Península Ibérica desde o tempo do emirado, califado e taifas em Al-Andaluz, que legou a uma Castela recém conquistadora um modo de compreender a arte e o poder. A tradição sapiencial oriental discutida através dos sábios de Toledo e do rei Afonso X promoveu o intenso patrocínio das arquiteturas aqui estudadas.

Portanto, devemos compreender como o Oriente está presente em nossa cultura ocidental (seja através da arte, da literatura, dos costumes, da gastronomia, da moda, do cinema, ou seja, da História). Através de pesquisas, como a apresentada, podemos refletir as conexões entre duas partes do mundo que se alimentam uma da cultura da outra, desde a Antiguidade e o Medievo até os dias de hoje.

NOTAS DE REFERÊNCIA

¹ HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Tradução de Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.11.

² PANOFSKY, Erwin & Dora. *A caixa de Pandora: As transformações de um símbolo mítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.19.

³ ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 117.

⁴ Imagem 1. Catedral de Toledo (interno). www.toledo3culturas.com (Acesso em 06/08/2015).

⁵ Imagem 2. Catedral de Toledo (externo). commons.wikimedia.org (Acesso em 06/08/2015).

⁶ LOP OTÍN, María José. El esplendor litúrgico de la Catedral Primada de Toledo durante el Medievo. In: *Medievalia: Revista d'Estudis Medievals*. Barcelona, vol. 17, n. 1, 2014, p. 195-197.

⁷ Imagem 3. Alcázar de Toledo (externo). www.spainisculture.com (Acesso em 06/08/2015).

⁸ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 55-56.

⁹ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 56. Ressaltamos essa inferência do capítulo “As Sete Princesas de Nezami” por uma iniciativa lovável do crítico Ítalo Calvino, pois Auerbach em seu famoso “Mímesis” silencia a literatura do Oriente que influenciou a literatura ocidental.

¹⁰ ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução Monica Stahel. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.28.

¹¹ AL-MOCAFFA, Adallah ben. *Calila y Dimna*. Recogido por Don Pascual Gayangos. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1952, p. 11-12.

¹² AL-MOCAFFA, Adallah ben. *Calila y Dimna*. Recogido por Don Pascual Gayangos. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1952, p. 19.

Recebido em: 19/10/2016

Aprovado em: 07/07/2016