



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**ENTRE A RESIDUALIDADE CULTURAL E A TRANSTEXTUALIDADE
LITERÁRIA. UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DE KALILA E DIMNA NO EL
CONDE LUCANOR.**

GILBÉRIA FELIPE ALVES DINIZ

JOÃO PESSOA
MAIO DE 2021

GILBERIA FELIPE ALVES DINIZ

**ENTRE A RESIDUALIDADE CULTURAL E A TRANSTEXTUALIDADE
LITERÁRIA. UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DE KALILA E DIMNA NO EL
CONDE LUCANOR.**

Trabalho apresentado ao curso de Pós-graduação em
Letras da Universidade Federal da Paraíba, como
requisito para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Juan Ignacio Jurado Centurión
López.

JOÃO PESSOA

MAIO DE 2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

D585e Diniz, Gilberia Felipe Alves.

Entre a residualidade cultural e a transtextualidade literária. Uma análise da influência de Kalila e Dimna no El Conde Lucanor / Gilberia Felipe Alves Diniz. - João Pessoa, 2021.

85 f.

Orientação: Juan Ignacio Jurado Centurión López.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura medieval - Hispano árabe. 2. hipertextualidade. 3. Residualidade. 4. Fábulas. I. López, Juan Ignacio Jurado Centurión. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82(043)

GILBÉRIA FELIPE ALVES DINIZ

**ENTRE A RESIDUALIDADE CULTURAL E A TRANSTEXTUALIDADE
LITERÁRIA. UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DE KALILA E DIMNA NO EL
CONDE LUCANOR.**

Trabalho apresentado ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de mestre em Letras.

Data da aprovação: 21/05/2021

Banca Examinadora:



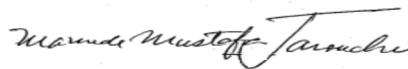
Prof. Dr. Juan Ignacio Jurado Centurión López

Presidente



Prof. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

Examinadora interna



Prof. Dr. Mamede Mustafa Jarouche

Examinador externo

Agradecimentos

A Deus, por todas as coisas que me tem conferido.

A minha família, por todo amor e carinho.

Ao meu esposo, Emmanuel, por sempre estar ao meu lado me encorajando.

Ao professor Juan, por ser muito prestativo, por entender minhas limitações e, sobretudo, por descortinar meus olhos da ignorância através dos seus ensinamentos. Sempre serei grata.

À professora Luciana Calado, pelo sorriso acalentador que sempre me acalma e pelas riquíssimas contribuições ofertadas desde o meu tcc até o presente trabalho.

Ao professor Mamede Mustafa Jarouche, por gentilmente ter aceitado nosso convite.

À coordenação do PPGL, Ana Marinho e Roberto.

Ao apoio financeiro da bolsa CNPQ.

Por fim, aos meus amigos e colegas que estiveram junto comigo ao longo dessa jornada.

Em especial, a Luís e a Flávia pelas conversas felizes e angustiantes da nossa vida acadêmica.

*O que foi tornará a ser,
o que foi feito se fará novamente;
não há nada novo debaixo do sol.*

Eclesiastes 1:9

RESUMO

El Conde Lucanor pode ser considerado uma das mais importantes obras da Europa Medieval, tendo sido composta no século XIV. Os contos têm uma finalidade didática e se apresentam como um manual de instrução para aqueles que desejam tomar decisões sábias diante das inúmeras possibilidades. Esta narrativa não surgiu sozinha. Don Juan Manuel, autor da obra, utilizou inúmeras fontes que influenciaram, diretamente, a escrita desse texto, fazendo com que esse livro se tornasse o mais importante da sua trajetória intelectual. Entre as várias fontes, encontra-se *Kalila e Dimna*, primeira narrativa oriental a ser traduzida para língua romance. Esta obra apresenta uma compilação de histórias que expõem muitas situações que são resolvidas através da moral apresentada na fábula. As duas obras exibem semelhanças tanto na sua estrutura como na temática, posto que, Don Juan Manuel tinha muito contato com as traduções das narrativas orientais deixadas pelo legado do seu tio Alfonso X. Sendo assim, este trabalho pretende analisar, à luz da teoria de Gérard Genette (2010) e Roberto Pontes (2017), como esta relação acontece, isto é, de que maneira Don Juan Manuel desdobra em seus contos elementos da literatura Oriental. Além dos teóricos responsáveis pela parte metodológica desta dissertação, cabe acrescentar Gómez Redondo (1987), Mamede Mustafa Jarouche (2005) e María Jesús Lacarra (2006), que são os principais autores que fundamentam o *corpus* da análise literária.

Palavras-chave: literatura medieval hispano árabe – hipertextualidade – residualidade – fábulas – literatura sapiencial-hibridismo cultural

RESUMEN

El Conde Lucanor puede ser considerado una de las obras más importante de toda la Europa Medieval. Fue escrita en el siglo XIV y sus cuentos presentan una finalidad didáctica que sirven como un manual de instrucción para los que desean decidir las cosas de manera sabia. Esta narrativa no surgió sin antecedentes. Don Juan Manuel, autor de la obra, utilizó inúmeras fuentes que influenciaran, directamente, la escrita de este texto, haciéndolo lo más importante de su trayectoria intelectual. Entre las varias fuentes, se encuentra *Kalila e Dimna*, primera narrativa oriental traducida para la lengua romance. Esta obra presenta una compilación de historias que exponen muchas situaciones que a través de la moraleja presentada en la fábula podemos aprender algo. Las dos obras muestran muchas semejanzas en la estructura y en la temática, puesto que, Don Juan Manuel tenía mucho contacto con las traducciones de las narrativas orientales, huellas dejadas por su tío Alfonso X. De esa manera, este trabajo pretende analizar, a la luz de la teoría de Gérard Genette (2010) y Roberto Pontes (2017), como esta relación, es decir, de qué forma Juan Manuel revela en sus cuentos elementos de la literatura Oriental. Además de los teóricos responsables por la parte metodológica de esta disertación, cabe añadir Gómez Redondo (1987), Mamede Mustafa Jarouche (2005) y María Jesus Lacarra (2006), que son los principales autores que fundamentan el *corpus* del análisis literario.

Palabras-clave: literatura medieval hispano árabe – hipertextualidad – residualidad – fábulas – literatura sapiencial – hibridismo cultural

SUMÁRIO

Prólogo	
Introdução	10
1.Uma nova perspectiva sobre a Idade Média.....	14
1.1 O imaginário medieval	14
1.2 Idade Média: Início e fim ou um período circular?	18
1.3Alfonso X. Um despertar cultural	22
1.4 Don Juan Manuel e seu labor político e literário	29
2.Entre a hipertextualidade e a Residualidade	35
2.1 Conceitos introdutórios	35
2.2. A hipertextualidade em Gérard Genette	38
2.3. Entre a literatura e a cultura. A Residualidade de Roberto Pontes	43
3. A Espanha literária e multicultural	47
3.1. <i>Kalila e Dimna</i> : Composição, tradução e relevância	52
3.2. Estrutura narrativa de <i>Kalila e Dimna</i>	54
3.3 <i>El Conde Lucanor</i> : Composição, fontes e relevância	60
3.4. <i>Kalila e Dima</i> como fonte para <i>El Conde Lucanor</i>	69
Considerações finais	80

PRÓLOGO

Este projeto de dissertação brotou quando ainda era aluna ouvinte da disciplina Estudos Medievais, ministrada pelo professor Juan Ignacio Jurado Centurión López. Inicialmente, a ideia do trabalho focava na especial condição da literatura Peninsular Medieval através da figura de Alfonso X e Don Juan Manuel, e como contribuíram para o desenvolvimento da prosa literária castelhana através da tradução de *Kalila e Dimna* e a obra *El conde Lucanor*.

Com o andamento das aulas e da leitura dos textos críticos literários, a dissertação foi ganhando outra forma, percebíamos o trabalho caminhando mais por uma via historiográfica do que literária, e isto gerou inquietação. Neste percurso, encontramos a teoria de Gérard Genette que proporcionava um diálogo *hipertextual* entre *El conde Lucanor* e *Kalila e Dimna*. Encontrar essa teoria me deixou muito bem ancorada e satisfeita, pois ela é crucial para entendermos o fenômeno das relações que um texto mantém com outro. Por outro lado, a satisfação aumentava quando outros professores da pós-graduação comentavam sobre como a *transtextualidade* de Gérard Genette iria me dar o suporte necessário.

As aulas da disciplina *Estudos Medievais* me ajudaram muito no que se refere ao contexto histórico e literário medieval. Conheci autores como Jacques Le Goff, Hilário Franco e Regine Pernoud que foram cruciais para o desenvolvimento do primeiro capítulo deste trabalho, uma vez que, este primeiro assunto aborda as características da sociedade europeia medieval. Neste percurso, conhecemos a teoria da *Residualidade*, sistematizada pelo professor Roberto Pontes, fazendo com que percebêssemos que elementos culturais de uma época remanescem em outras. A reflexão paira sobre a relação de Don Juan Manuel e a cultura árabe. Será que foi uma relação *hipertextual* em todos os casos? Será que todos os elementos encontrados que unem as duas narrativas são elementos que provêm da consciência do autor?

Dessa forma, precisávamos também de críticos que falassem sobre as relações culturais, e de que maneira as diversas culturas se influenciam mutuamente. Como a obra *Kalila e Dimna* é uma coleção de fábulas orientais, e a partir da sua versão árabe veio a tradução para o castelhano, se faz necessário uma boa observação do fenômeno conhecido

como hibridação cultural. Para tanto, Edward W. Said foi um importantíssimo crítico, pois ele nos ajuda a repensar as relações entre oriente e ocidente. Dado que, é muito comum pensarmos em uma supremacia quando se trata destes dois espaços. Naturalmente, separamos os dois lados como culturas fechadas entre si. Sendo assim, analisamos o primeiro sob a ótica que o segundo criou. Infelizmente, essa análise está repleta de estereótipos, clichês e generalizações negativas. Diante dessas definições triviais, Said tenta desconstruir esses conceitos que foram impostos sobre o oriente.

Outro importante autor, foi Homi Bhabha, que assim como Said, nos faz perceber como não há uma cultura “pura”, e que as identidades culturais se formam a partir destas relações de hibridação. Diante do argumento levantado pelo autor indiano, podemos pensar que todas as culturas são híbridas e que a formação da identidade cultural se dá pela influência mútua com outras identidades. Desta maneira, nos parece difícil entender como determinadas culturas se sobrepõem a outras, achando-se superiores em aspectos religiosos, culturais e econômicos.

INTRODUÇÃO

É muito comum que o ser humano busque se dividir em grupos. Todos nós nos encaixamos em determinado lugar e definimos nossas crenças e costumes. Às vezes, dividimos de forma brusca uma cultura da outra, como se não pudesse haver uma hibridação. Homi K. Bhabha é muito assertivo quando afirma que “nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma” (p.71). O autor do livro *O local da cultura*, como comenta COSTA (2018), convida-nos a observar além dos simples aspectos originários da cultura. Em outras palavras, em vez de nos determos nas origens dela, devemos observar com mais atenção as interações que existem entre elas.

Homi K. Bhabha faz um questionamento interessante sobre a natureza das identidades, que nos faz refletir sobre a suposta pureza de uma cultura. Obviamente, ele nega qualquer indicio de essência pura em qualquer identidade cultural. O autor indiano (p.74) comenta que “todas as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis”, tendo em vista que, um sistema de significados culturais não pode ser autossuficiente. Entretanto, apesar do comentário de Bhabha sobre a insustentabilidade dessa reivindicação, ainda há grupos que reivindicam de forma direta ou indireta seu estado de pureza.

Em meio a um “natural” distanciamento do Oriente com o Ocidente, a Península Ibérica durante a Idade Média nos mostra um comportamento diferente. Posto que, por muito tempo, a Península abrigou um grande aporte cultural. Apesar das tensões, árabes, judeus e cristãos, conviviam no mesmo lugar, contribuindo para uma Espanha mais avançada intelectualmente.

Cabe acrescentar, que estamos nos referindo a Espanha Medieval do século XIII, período governado por Alfonso X. Contrariando a ideia de “Idade das Trevas”, o monarca, soube fazer uso da riqueza intelectual de várias culturas, principalmente da muçulmana. Neste período *alfonsí* houve muitos manuscritos árabes traduzidos para o castelhano, fazendo com que a prosa castelhana obtivesse relevância e difusão na cultura escrita.

Um dos passos importantes para o desenvolvimento da prosa literária espanhola foi a tradução do livro *kalila wa-Dimna*. Esta obra, um dos *corpus* deste trabalho, foi referência para Don Juan Manuel escrever sua principal obra, *El Conde Lucanor*. A

primeira obra supracitada influenciou a segunda tanto no aspecto moral (tendo em vista que, *Kalila e Dimna* tinha a finalidade de instruir, moralizar e entreter) quanto a estrutura narrativa da obra.

El Conde Lucanor é um exemplo de que uma cultura não pode ser isolada da outra. Claramente, Don Juan Manuel bebe da fonte árabe ao escrever esta narrativa devido à intensa convivência com eles. Para entendermos melhor esse cruzamento de textos, a teoria de Génette (1989) fundamentada no livro *Palimpsestos a literatura de segunda mão* é essencial. Génette (1989), ao analisar as relações entre os textos, definiu esse fenômeno como uma transcendência textual ou transtextualidade e pontuou cinco tipos de relações transtextuais: paratextualidade, arquitekstualidade, intertextualidade, metatextualidade e hipertextualidade.

O autor nos explica que a hipertextualidade: “es toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*)” (GÉNETTE, 1989, p. 14). Ilustrando com as obras que compõem o corpus deste trabalho, podemos dizer que *El Conde Lucanor* é definido como o hipertexto, pois surge de um texto anterior que é *Kalila e Dimna*, compreendido como o seu hipotexto. Nesse sentido, todas as obras são hipertextuais, algumas mais que outras, mas no geral, os textos literários evocam outros textos.

Dito isto, estruturamos nosso trabalho em três capítulos que se desdobram em vários pontos: No primeiro capítulo, dividimos o trabalho em quatro subtítulos, os quais todos convergem para o título principal. Primeiramente, observamos como a Idade Média foi injustificada devido a inúmeros adjetivos negativos que foram impostos a ela, tornando-a uma época sombria e inferior a outros períodos. Esta parte foi ancorada em estudos elaborados pelos medievalistas Franklin de Oliveira (1997), Hilário Franco Júnior (2006), Juan Ignacio Jurado Centurión López (2015) e Régine Pernoud (2016).

Logo, esclarecidos e desmistificados as falácias medievais, entramos na questão referente ao início e o fim da Idade Média. Parece-nos muito importante esta parte, porque, ela complementa o que foi dito anteriormente. E, também, mostra-nos como muito do que temos atualmente foi constituído em um período dito como obscuro e sem produção de conhecimento. Discutimos neste apartado, através da produção de Jacques Le Goff (2014) e Hilário Franco (2016) como a Idade Média surgiu e quando terminou, a fim de que entendamos que não podemos atribuir bruscas rupturas de uma época para outra, e sim olharmos para a história como algo contínuo, como uma evolução.

Para demonstrar que a Idade Média não foi um período de atraso cultural, dissertaremos sobre o despertar cultural na Espanha do século XIII através de Alfonso X. A importância deste ponto refere-se ao legado literário deixado por esse monarca, considerado por muitos, um dos mais importantes reis que a Espanha já teve, e por que não dizer da Europa? Alfonso X¹ foi um grande estrategista literário, através dele, podemos ver uma Espanha de várias facetas, em uma época vista como totalmente religiosa. Desta maneira, percebemos culturas distintas, relacionando-se e produzindo conhecimento.

O trabalho de Alfonso X repercutirá na obra de Don Juan Manuel, por essa razão, ao falarmos do monarca, entramos na vida de uma das figuras mais importantes do século XIV. Nesta parte, percebe-se como começou o trabalho de Don Juan Manuel na política, e depois na literatura, lembrando que, a princípio, não abordamos detalhes minuciosos sobre a obra que compõe o corpus deste trabalho, tendo em vista que é apenas um ponto introdutório da vida de Don Juan Manuel.

Terminado o primeiro capítulo, começamos a analisar as teorias que fundamentam este trabalho. Temos um capítulo dedicado as duas teorias. Antes de dissertarmos sobre a *transtextualidade* e a *Residualidade*, abordamos os conceitos iniciais da *intertextualidade* a partir de Julia Kristeva (1974). Em seguida, falamos da teoria da *transxtextualidade* do francês Gerard Genette (2010). Vemos os cinco pontos que compõem essa teoria, porém, o enfoque principal é o aspecto da *hipertextualidade*, pois ela nos permite relacionar os textos literários através da relação do *hipotexto* e o *hipertexto*. Em seguida, partimos para a teoria da *residualidade* sistematizada pelo professor Roberto Pontes (2016). Através dela, podemos justificar a presença muçulmana na obra de Juan Manuel através de resíduos deixados pela convivência durante muito tempo com a cultura árabe. Cabe ressaltar que, a respeito da teoria de Pontes (2016), destacamos o aspecto da *hibridação cultural* para justificar a transfusão de resíduos entre as culturas citadas.

O terceiro e último capítulo, considerado o mais importante, no qual, temos contato com os textos literários que compõem o corpus desta dissertação. Iniciamos este capítulo falando de como a Espanha é um país multicultural, da importância da prosa

¹Resulta imposible establecer una línea divisoria entre la trayectoria política y literaria de este monarca; se hallan, en efecto, inspiradas por idénticos motivos y se entremezclan a lo largo de toda su vida. La formulación de un código legal enciclopédico, el de las siete partidas, la utilización de la lengua romance.(DEYERMOND, 1971, p. 155)

didática e da literatura de *exemplum* e espelho de príncipes, gêneros que estão diretamente ligados a *El Conde Lucanor* e *Kalila e Dimna*. Ao final, apresentamos uma breve explanação sobre as duas obras e as épocas em que foram escritas e publicadas. Por fim, entramos na procedência dos contos do *El Conde Lucanor*. De onde provém estes contos? Quais são suas fontes? Faremos um recorrido dos principais *hipotextos* presentes na narrativa.

O último ponto refere-se ao principal *hipotexto* do *El Conde Lucanor* a obra *Kalila e Dimna*. Nesta análise, sopesa-se de que maneira Juan Manuel toma empréstimo desta obra, através da sua estrutura, das temáticas entre outras questões.

1. UMA NOVA PERSPECTIVA SOBRE A IDADE MÉDIA

1.1 O IMAGINÁRIO MEDIEVAL

Para falar do período medieval europeu é imprescindível, antes de tudo, desconsiderar algumas falácias ditas sobre esta época. Alguns sinônimos de desprezo e atraso foram atribuídos a Idade Média. Começando pela própria expressão *Idade Média* que transmite a ideia de uma simples época intermediária. Sobre esse termo, o medievalista Ruy Nunes (2018) refere-se ao rótulo *Idade Média* como o mais desastrado dentre os inúmeros termos usados pelos historiadores do passado. A medievalista francesa, Régine Pernoud (2016, p.19), também não concorda com esta nomenclatura e propõe a adoção de uma nova terminologia cronológica: “Período franco (sécs V-VIII), Período imperial (sécs. VIII-X), Idade feudal (sécs X-XIII) e Idade Média (sécs. XIV-XV) ”.

Tantos equívocos causam revolta em muitos estudiosos deste período. É necessária uma mudança de pensamento, como comenta Franklin de Oliveira (1997) “É preciso soterrar, de vez, equívoco tão grosseiro”. Esqueceram-se, ou pelo menos fingem, que o sistema universitário, os bancos, o patrimônio linguístico e literário das nações modernas surgiram no berço da Idade Média. Hilário Franco Júnior, medievalista brasileiro, elucida bem quando mostra que a sociedade atual usufrui de uma grande herança medieval. No quesito linguístico, deve-se muito a Idade Média, uma vez que, as línguas romances foram formadas neste período. O patrimônio político, afirmando que a ideia de democracia vigente se aproxima bem mais da democracia medieval do que a grega. Como comenta o autor:

Diferentemente do que quase sempre se pensa, a democracia ocidental é muito mais medieval que grega. Esta era produto de pequenas cidades-Estado, de reduzida população no exercício da cidadania, o que permitia uma participação direta no processo político decisório. Os Estados nacionais contemporâneos, de área e população cidadã muito maiores, baseiam-se no esquema contratual e representativo nascido nas monarquias feudais. (Franco Júnior, 1948, p.160)

O patrimônio intelectual também tem fundamentos medievais, devido às universidades, à didática de ensino e à estrutura administrativa, e, por fim, o patrimônio imaginário da Idade Média, que serviu de influência para muitas obras literárias.

Não há como negar o legado deixado pelo medievo. Como a própria Pernoud (2016, p.26) menciona ao referir-se à indagação levantada por um grupo de intelectuais franceses em 1964 sobre a Idade Média ser civilizada e composta por intelectuais ou não: “sem a menor ironia: podemos ter certeza de que se tratava de intelectuais, na maioria universitários, e universitários conscientes”. Tudo isto, é muito diferente do estereótipo de Idade Média criado nas escolas, tendo em vista, que a imagem desta época é vendida como um tempo de brutalidade e ignorância. É evidente que, durante este período houve sim muita barbaridade e excesso de ignorância, até porque havia uma separação entre os intelectuais e as pessoas comuns. O problema aqui levantado é o de reduzir todo o período apenas a um estereótipo.

Não foi casualmente que surgiu esta injúria sobre a Idade Média. Atribui-se a responsabilidade das calúnias aos Humanistas. Estes, surgiam como aqueles que “renasciam”, que traziam ao século XVI a literatura clássica e o conhecimento do mundo grego. De todas as maneiras, ofuscaram qualquer brilho que pudesse existir no período anterior. Ficou determinado, por muito tempo, que as épocas que antecederam e sucediam a Idade Média eram épocas de luz e conhecimento restando para o período intermediário o título de grosseiro. Ao se denominarem como os resgatadores da cultura Antiga e classificarem o período anterior como obscuro, omitiram algumas coisas:

Ao chamarem de obscurantista a Idade Média, os historiadores liberais a ela opuseram o grande clarão do Renascimento. Ao fazê-lo, esqueceram duas coisas: os inúmeros proto-renascimentos que ocorreram durante o Medievo, e o fato de que os homens geniais da Renascença formaram-se no chamado Baixo Medievo. E mais: esqueceram a revivescência dos sentimentos religiosos no Quatrocento, e ainda, que a Renascença não começou com os humanistas e Petrarca, mas com Francisco de Assis. E mais: que o Medievo foi uma eclosão contínua de Renascenças: a Carolíngia, a do Século XII, a Franciscana, a Otoniana, a Escolástica, a Nominalista. (OLIVEIRA, Franklin, 1997)

Dessa forma, ressoa estranho imaginar que durante tanto tempo o conhecimento da Antiguidade clássica teria sido menosprezado. Régine Pernoud (2016) comenta que basta o bom senso para entender que o Renascimento jamais produziria a imitação da

Antiguidade, se os clássicos não tivessem sido preservados durante os séculos medievais. Inclusive, vale salientar que, a Idade Média, diferente do Renascimento, viu na Antiguidade um tesouro a se explorar e não a imitar. Por isso, Bernardo de Chartres dizia que eles eram anões, montados em ombros de gigantes porque assim, poderiam ver mais longe. Tecendo uma crítica ao Renascimento Régine Pernoud (2016, p.44) comenta: “Mas é a própria maneira de ver que muda na época do Renascimento.” Rejeitando até a ideia de “ver mais longe” que os Antigos, insistiam em considera-los somente como modelos de toda beleza passada, presente e futura.

Em suma, Régine Pernoud elucida que enquanto os intelectuais medievalistas estudavam a Antiguidade sem necessidade de imitação, os renascentistas, apenas, os imitavam. Sendo assim, é injusto por parte dos humanistas negarem a presença da Antiguidade na Idade Média, posto que, muitos textos clássicos foram preservados nos mosteiros medievais. Como foi dito anteriormente, não foi por acaso que estes mitos surgiram, e também, não foi qualquer personalidade que afincou na Idade Média tantas classificações negativas. Sendo assim, quais são os exemplos, sobretudo, na literatura e na filosofia que diminuem o período estudado?

Segundo LÓPEZ (2015, p. 51), no âmbito filosófico: “Coube aos incipientes humanistas do século XVI, representados aqui pela voz tardia de Francis Bacon, iniciar o processo de anulação dos êxitos alcançados pelo Ocidente durante a Idade Média”. O filósofo citado por López (2015) afirma no seu livro *Novum Organum ou Verdadeiras Indicações Acerca da Interpretação da Natureza* que referente a riqueza e fecundidade das ciências, a Idade média foi uma época infeliz.

Além de Francis Bacon, outros nomes importantes enalteceram os antigos. Ao elogiarem os tempos clássicos, conseqüentemente, desconsideraram a importância da época intermediária, gerando péssimos adjetivos que fortaleceram a oposição dos dois períodos. Podemos afirmar isso com o que comenta LÓPEZ:

Um isolamento que conduz a um conjunto de características individualizantes que no nome de um presumido progresso intelectual termina por desconsiderar o período anterior atribuindo-lhe uma série de adjetivos pejorativos que reforçam o aspecto opositivo entre os dois períodos em confronto e ao mesmo tempo inviabilizam uma possível conciliação. (LÓPEZ, 2015, p. 51)

Quando se despreza o conhecimento produzido na Idade Média, despreza-se também a contribuição da cultura árabe. Pois, o próprio Francis Bacon enfatiza que não há necessidade de mencioná-los, porque para ele, os árabes mais atravancaram as ciências do que contribuíram com o desenvolvimento delas. É no mínimo curioso perceber que intelectuais da Renascença desprezavam a contribuição de uma cultura avançada esteticamente e intelectualmente.

Quando se trata da Península Ibérica, percebe-se que depois da conquista de Granada, os vestígios da presença muçulmana na Espanha começaram a ser destruídos. Nos anos seguintes, houve perseguição e queima de livros árabes. Com isso, tentava-se abolir qualquer evidência de uma civilização que prosperou na Espanha durante a Idade Média. No entanto, como observaremos mais adiante, as raízes já estavam muito arraigadas de forma que não poderiam ser retiradas totalmente e os resíduos árabes impregnaram na cultura ibérica e inclusive em outros países europeus.

Dessa forma, como será analisado posteriormente, a situação nem sempre foi assim: os árabes deixaram contribuições que não poderão ser esquecidas e que tampouco serão apagadas. Desde as construções feitas, como o palácio medieval de Alhambra, uma grande arquitetura islâmica, até na literatura, com a riqueza de textos trazidos para a Península que contribuíram diretamente para o desenvolvimento da prosa castelhana, como é o caso de *Kalila e Dimna*.

1.2 IDADE MÉDIA: INÍCIO E FIM OU UM PERÍODO CIRCULAR?

Para facilitar a compreensão da história, dividiram-na de forma didática em pedaços, períodos e blocos. Como comenta Jacques Le Goff (2014, p.11): “ Para organizá-lo (tempo), recorreu-se a vários termos: falou-se de “idades”, “épocas”, “ciclos”. No entanto, entre as muitas nomenclaturas, o medievalista francês prefere o termo “período”, posto que, deriva do grego *períodos*, que indica um caminho circular.

A divisão do tempo em períodos gerou na academia um debate historiográfico sobre a transição de uma época para a outra. Como definir a transição entre a História Antiga, Idade Média, Idade Moderna e Contemporânea? Ruptura ou continuidade? Le Goff comenta que este recorte do tempo em períodos é indispensável para o estudo da evolução das sociedades, não apenas como um simples fato cronológico, mas também como um ponto de viragem em relação aos valores da sociedade antecedente.

O problema encontrado ao periodizar a história é a grande carga de subjetividade encontrada nesta atividade. Se, por um lado, o exercício da periodização é necessário para a formação organizacional do passado, por outro, algum período, pode sofrer retaliação de acordo com as escolhas do determinado grupo que periodiza. Foi o que aconteceu com a classificação da Idade Média como tempos sombrios. Sobre isso, podemos afirmar que:

A periodização da história jamais é um ato neutro ou inocente: a evolução da imagem da Idade Média na época moderna e contemporânea comprova isso. Por meio da periodização, expressa-se uma apreciação das sequências assim definidas, um julgamento de valor, mesmo que seja coletivo. (LE GOFF, 2014, p. 29)

Sendo a periodização um ato manipulado, ela se torna frágil e temporária. Com o passar dos anos, ela vai se transformando. No século XIX, o conceito pejorativo atribuído a Idade Média ganha outra aparência. Como comenta Le Goff, este período vai perdendo o aspecto sombrio e se reveste de luz com a publicação de *Nortre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, com a fundação da École Nationale des Chartes, na França e com o lançamento das *Monumenta Germaniae Historica*, na Alemanha.

A periodização tradicional mais conhecida sobre a Idade Média brota no século XIX. O início acontece com a derrocada do Império romano no ocidente e o seu declínio em 1453 com a tomada de Constantinopla pelos Turcos. Esta forma pontual de classificação prioriza aspectos políticos, influenciado pelo pensamento positivista, uma vez que, pensava-se em valorizar os grandes feitos dos Impérios.

Sendo assim, centralizando a divisão da época no eixo político, outros eixos ficam rechaçados, tal como a economia, pois constata-se a partir dessa ótica que a economia da Antiguidade tardia do fim do período romano já era bem parecida com a economia do início da Idade Média, que faz com que se repense quando de fato começou o período medieval.

O ocidente medieval, como Le Goff afirma, não surge de uma ruptura, e sim das ruínas do mundo romano, isso porque, esses destroços servirão como coluna que sustentarão a construção de uma nova sociedade.

A Idade Média, se alimenta de todo suporte linguístico, cultural e institucional romano. Inclusive, os visigodos que se concentraram na Península Ibérica, imitavam e se apropriavam da cultura romana. Estes por sua vez, se converteram ao cristianismo e adquiriram todos os vestígios romanos que a igreja preservou. Esta herança e preservação da cultura romana aconteceu por essa junção de mundos, os bárbaros e romanos dão forma a Idade Média. Como comenta Le Goff:

Esse mundo medieval resulta do encontro e da fusão de dois mundos em evolução, um em direção ao outro, de uma convergência das estruturas romanas e das estruturas bárbaras em vias de se transformar. (2016, p. 31)

Pelo fato dos povos germânicos estarem tão romanizados, seja pela língua ou pela religião, resulta difícil determinar como ruptura a chegada deles na Península. Dessa forma, é questionável datar o início do período com mudanças pouco significativas. Uma possível quebra seria a chegada dos árabes no século VIII, porém, esta é uma questão que será abordada mais à frente.

Segundo Le Goff, vários historiadores ressaltaram que a mudança de uma época a outra foi longa, surgindo então, a dificuldade de pontuar uma data específica de divisão entre ambas. Assim como o início, encontrar o fim da Idade Média não é uma tarefa fácil.

O medievalista francês defende que entre o Medievo e o Renascimento não houve mudanças tão radicais ao ponto de separá-las. Posto que, muitas transformações atribuídas ao Renascimento, surgiram no berço medieval. A reforma protestante, por exemplo, é um marco importantíssimo do século XVI, porém, em séculos anteriores já brotava a necessidade de uma reforma dentro da igreja, constata-se esse feito através da Imitação de Cristo de Tomás de Kempis. Martinho Lutero não foi o pioneiro em suas inquietações com o sistema da igreja, a leitura do monge alemão revela que o cristão, por si só, pode relacionar-se com Deus apenas com a leitura da Escritura sagrada. A ideia que separaria duas épocas é derrubada, posto que, é uma realização que não nasce no Renascimento, como comenta Hilário Franco:

O Protestantismo, do seu lado, foi em última análise apenas uma heresia que deu certo. Isto é, foi o resultado de um processo bem anterior, que na Idade Média tinha gerado diversas heresias, várias práticas religiosas laicas, algumas críticas a um certo formalismo católico. Nesse clima, a crise religiosa do século XIV comprovou ser inviável para a igreja satisfazer aquela espiritualidade mais ardente, mais angustiada, mas interiorizada. Foi nesse espaço que se colocaria o protestantismo. (2006, p.156)

Ainda segundo Hilário Franco (2016, p. 156): “Os descobrimentos, por sua vez, também se assentavam em bases medievais nas técnicas náuticas (construção naval, bússola, astrolábio, mapas)”. Todos esses aspectos citados pelo medievalista brasileiro, revelam elementos de continuidade ao invés de ruptura, como as grandes navegações que marcaram o Renascimento fazem uso da bússola, instrumento utilizado pela primeira vez na navegação no século XII, e como a economia da Europa se desenvolveu através do setor agrícola com a invenção do arado na Idade Média. Entender a dívida do Renascimento com o período anterior, é concordar com o que diz Régine Pernoud (2016, p.) “Embora o Renascimento só invoque a Antiguidade, é, realmente, o filho ingrato da Idade Média”.

Com tantas continuidades, de que forma poderia haver uma separação? Jacques Le Goff tem a melhor resposta. Torna-se viável desdobrar os séculos do Medievo até chegar em mudanças que poderiam ser consideradas novas e modernas. Para tanto, Le Goff afirma:

[...] estimo que a mudança de período, ao final da longa Idade Média, se situa em meados do século XVIII. Ele corresponde aos progressos da economia rural, apontados e teorizados pelos fisiocratas; à invenção da máquina a vapor, imaginada pelo francês Denis Papin em 1687 e realizada pelo inglês James Watt em 1769; ao nascimento da indústria moderna que, da Inglaterra, vai se disseminar por todo o continente. (2014, p. 123)

Na opinião de Jacques Le Goff, essas mudanças modernas estavam relacionadas às transformações proporcionadas pela Revolução francesa, fazendo do Renascimento apenas uma extensão da Idade Média. Mediante a essa contínua progressão, muda-se a forma de ver o início e fim de uma época.

Conforme o que foi dito anteriormente, quando se refere a cultura ibérica medieval, devem-se levar em consideração algumas coisas. Depois de ver que estamos imersos em vários mitos preconceituosos sobre a Idade Média e que a ruptura instaurada entre os elementos culturais do Renascimento e Medievo não são tão coerentes, é necessário olhar para dentro da cultura medieval espanhola sob um ângulo diferenciado.

Assim como muitos descobrimentos renascentistas se assentavam em bases medievais, a cultura castelhana devia e se assentava em uma série de elementos árabes. Antes da expulsão dos árabes da Península Ibérica, houve uma época em que não existia tanta preocupação com as divisões de períodos, e era muito aceitável a confluência entre culturas diferentes. Esses aspectos, serão observados nas páginas posteriores, à luz de um monarca chamado Alfonso X.

1.3 ALFONSO X. UM DESPERTAR CULTURAL

Quando se analisa a história da Espanha Medieval, encontra-se uma personalidade que certifica a ideia de um trabalho cultural contínuo e híbrido. Através dele, ratifica-se o que Le Goff menciona sobre uma Idade Média resultante de uma fusão de mundos. Trata-se do filho de Fernando III el santo, e Beatriz de Suabia, chamado Alfonso X. Antes de subir ao trono, seu pai, havia estabelecido a união dos reinos de Castilha e León, tornando Castilha, em menos de vinte anos, um extenso e forte reino. De tal forma que, a Península Ibérica, na primeira metade do século XIII, avançou positivamente fortalecendo a base para que o herdeiro de Fernando III encontrasse um terreno fértil para continuar progredindo.

En otro orden de cosas, la primera mitad del siglo XIII había sido testigo del crecimiento de los burgos y de los grupos sociales ligados a ellos, de los inicios de la construcción de las grandes catedrales góticas de la meseta, de los primeros balbuceos de las universidades hispánicas. Por si esto fuera poco, Fernando III pasaba a la historia con una aureola impresionante en la que se daban cita, a la vez, su fama de esforzado combatiente y de hombre de acendrado espíritu religioso. (VALDEÓN,1997, p. 6)²

Com as bases estabelecidas pelo pai, Alfonso X, conhecido como o Sábio, prosseguiu com os avanços já iniciados. Não só prosseguiu, mas também, se destacou ainda mais que os anteriores se tornando uma das figuras mais destacadas intelectualmente de toda a Europa medieval. Este notável rei foi um grande impulsor da cultura castelhana em sua época. Tornou-se rei de Castilha em 1252 aos 31 anos e colaborou intensamente no desenvolvimento científico e literário da Península Ibérica. A tradução foi uma das atividades mais notórias no período *alfonsí*, porém, o exercício da

²Em outra ordem, a primeira metade do século XIII havia sido testemunha do crescimento dos burgos e dos grupos sociais ligados a eles, desde o início da construção das grandes catedrais góticas, dos primeiros indícios das universidades hispánicas. Como se isso não bastasse, Fernando III passava a história com uma aureola impressionante, no qual, ao mesmo tempo, se juntou a sua fama de lutador e de homem de forte espírito religioso. (tradução nossa)

tradução já existia, de forma que, a Espanha se destacava nas traduções dos textos árabes e hebreus. Sobre a origem do labor das traduções, Deyermond afirma:

Este fenómeno de las traducciones empezó en el siglo X en el monasterio catalán de Ripoll, que juntamente con el de San Millán, Silos y Sahagún, constituye uno de los cuatro centros más importantes de la cultura monástica dentro de la península. (1976, p. 146)³

Alfonso X herda o trabalho iniciado pelo Arzobispo don Raimundo de Toledo, que havia institucionalizado a *Escuela de Traductores* em Toledo no século XII que se tornaria, como comenta Deyermond, um dos centros culturais de maior importância de toda Europa medieval. Entretanto, o monarca estabeleceu uma notória novidade. Antes, as traduções aconteciam de forma oral, mudava-se para o castelhano o que estava em árabe ou grego, logo, como processo final da tradução, algum clérigo traduzia para o latim. Alfonso X muda essa realidade, dando preferência ao castelhano, o texto final não seria o latim, e sim, a língua romance.

España posee su propia identidad y el latín no es medio adecuado para expresarla; la nueva realidad social sólo puede ser comprendida a través del sistema lingüístico surgido de la formación del mismo país. Alfonso X necesita hablar en romance por dos motivos: a) extensión de su poder real (y para facilitarlos todos los documentos de Estado se escribirán en castellano) y b) consolidación de la imagen de una sociedad que él quiere fuerte y segura. (REDONDO, 1987, p. 20)

Atribuiu exclusivamente a *cancillería* o castelhano como língua oficial, usando-a para difundir documentos escritos para toda Espanha. O que era reservado para o latim e o árabe foi passado para a língua comum.

Los documentos de la cancillería hasta su subida al trono habían sido redactados normalmente en latín, pero Alfonso cambió inmediatamente esta práctica por el empleo del castellano en todos los documentos dirigidos a sus súbditos, e incluso al final de su reinado dirigió con

³Este fenómeno das traduções começou no século X no mosteiro catalão de Ripoll, que juntamente com o de San Millán, Silos y Sahagún, constituem um dos quatro centros mais importantes da cultura monástica dentro da península. (tradução nossa)

bastante frecuencia documentos en esta misma lengua a monarcas extranjeros. (DEYERMOND, 1976, P.155) ⁴

Além disso, havia uma grande concentração em Toledo de intelectuais de culturas distintas. Neste período, tão abominado pelos humanistas do século XVI, Toledo era considerada uma fonte de sabedoria, sobretudo, árabe. O monarca castelhano soube aproveitar a pluralidade dessas culturas: a mulçumana, a cristã e a judaica. De todos os grupos culturais, quis assimilar o aporte que poderiam oferecer, posto que, a perspectiva em que ele estava inserido, o direcionava apenas para o ponto de vista teológico cristão.

Para este propósito, tres culturas (árabes, Cristiana y judia) conviven en el <<scriptorium>> real, fundiendo sus saberes y sus posibilidades expresivas. Lo más importante es que de este esfuerzo colectivo nacen los primeros géneros literarios prosísticos: la prosa histórica y la prosa relato (o de función pedagógica). (REDONDO, 1987, p. 21) ⁵

Alfonso X, por entender a importância da história, e de como é relevante saber de onde vem suas raízes, participava diretamente da produção literária e historiográfica, as traduções e os trabalhos eram revisados e supervisionados por ele. Ademais, deixou sua contribuição em vários campos do saber. Na área da historiografia, o monarca supervisionou duas obras: *Estoria de España* e a *General estoria*. Sobre isso, Deyermond comenta:

Planeó Alfonso dos obras históricas de envergadura, la *Estoria de España* y la *General estoria* o historia del mundo. Quedó sin terminar la última, y la primera, a su vez, parece que nunca recibió la forma en que el monarca la concibiera. (DEYERMOND, 1976, P. 156) ⁶

⁴ Os documentos da *cancillería* até sua chegada ao trono haviam sido escritos normalmente em latim, mas Alfonso mudou imediatamente esta prática pelo uso do castelhano em todos os documentos dirigidos a seus súditos, e inclusive no final de seu reinado dirigiu com bastante frequência documentos nesta mesma língua a monarcas estrangeiros. (tradução nossa)

⁵ Para este propósito, três culturas (árabes, Cristãos e judeus) convivem no <<scriptorium>> real, unindo seus saberes e suas possibilidades expressivas. O mais importante é que deste esforço coletivo nascem os primeiros gêneros literários prosísticos: a prosa histórica e a prosa relato (o de função pedagógica). (tradução nossa)

⁶ Formulou Alfonso duas obras históricas de envergadura, a *Estoria de España* e *General estoria* ou história del mundo. O último ficou inacabado e o primeiro, por sua vez, parece nunca ter recebido a forma em que o monarca o concebeu. (tradução nossa)

Além dessas compilações de documentos históricos, que concluídos ou não, contribuíram para a historiografia universal, houve uma grande contribuição no campo jurídico: “El Rei Sabio emprendió una formidable obra de carácter jurídico, centrada en tres pilares fundamentales: el Espéculo, el Fuero Real y Las Siete partidas”. (VALDEON, p. 8). Entre esses pilares, o mais relevante foram *Las Partidas*. Segundo Peláez (2010, p. 266): “Representan, sin duda, la compilación jurídica más importante que se realizó durante la Edad Media”. Esta compilação estava dividida em sete ações, podendo ser chamada de *Libro de las leyes*. Isso, porque o reino precisava de um único código legal, porque as cidades eram regidas de formas distintas. Dessa forma, Alfonso X unificava juridicamente todo o seu reino. Este feito é considerado por muitos estudiosos, como um dos mais importantes, por isso, que Deyermond afirma que o *Libro de las leyes* é a obra mais relevante e mais extensa entre os tratados feitos pelo monarca. Não só Deyermond, mas também, Nicasio Miguel enfatiza o grande aporte cultural e científico das *Partidas*:

Son las *Partida*, con todo, el texto legal más importante de cuantos se compilan bajo la dirección de Alfonso. Divididas en siete partes, por las propiedades mágicas atribuidas desde antiguo a tal cifra, constituyen la obra de múltiples colaboradores, de los que se dejan adivinar algunos nombres, cuya diversa procedencia aclara los distintos saberes reflejados en el texto: la cultura clásica, (derecho romano, especialmente la legislación de Justiniano), la tradición isidoriana, el escolasticismo, compilaciones de derecho canónico (*Decretales* y *Decretum* de Graciano), glosas de juristas italianos al derecho romano, sumas de derecho feudal, códigos legales anteriores (*Fueros juzgos* y otras obras jurídicas del mismo Alfonso), algunas fuentes literarias (como los *exempla* de la *Disciplina clericalis* y de los Bocados de Oro). (Miguel, 1997, p. 18)⁷

Outro campo de interesse do rei Sábio foi a Astronomia. As compilações de livros deste assunto são chamadas de *Libros del Saber de Astronomía*. Algumas dessas obras eram traduzidas do árabe e também do grego. Entre as muitas obras realizadas nessa área

⁷São as *Partida*, portanto, o texto legal mais importante que fora compilado na direção de Alfonso. Dividida em sete partes, pelas propriedades mágicas atribuídas desde antigo a tal cifra, constituem a obra de múltiplos colaboradores, dos que se deixam adivinhar alguns nomes, cuja diversa procedência aclara os distintos saberes refletidos no texto: a cultura clássica, (direito romano, especialmente a legislação de Justiniano), a tradição isidoriana, a escolástica, compilações de direito canônico (*Decretales* e *Decretum* de Graciano), glosas de juristas italianos ao direito romano, somas de direito feudal, códigos legais anteriores (*Fueros juzgos* e outras obras jurídicas do mesmo Alfonso), algumas fontes literárias (como os *exempla* da *Disciplina clericalis* e dos Bocados de Oro). (tradução nossa)

do saber, houve uma que se destacou, *las tablas alfonsíes*, que mostram as posições e movimentos dos planetas. Inclusive, estas, foram usadas pelos renascentistas, antes disso, esta obra foi divulgada em toda Europa. Sobre essa importância, Deyermond afirma:

La obra más importante, desde el punto de vista de la historia de las ciencias más que del de la literatura, la constituyen las tablas alfonsíes, que hablan de los movimientos de los planetas; la compilación original se debe al astrónomo árabe de Córdoba al-Zarkali. (1976, p. 166)⁸

Tratando de temas como o amor, o monarca também contribuiu e deixou seu registro na poesia com as *Cantigas*. Da mesma forma que recebia influência árabe na área astronômica, o rei Sábio também fez empréstimo das referências literárias muçulmanas. Isto marca uma novidade a respeito desse assunto. Neste sentido, Américo Castro pontua essas diferenças ao comparar as *Cantigas* de Alfonso X com *Milagros de nuestra señora* de Gonzalo de Berceo.

Las Cantigas son algo distinto; su forma expresiva no viene de fuentes francesas, sino de la estrofa árabe llamada zéjel \ en parte directamente (la corte de Alfonso estaba llena de sabios musulmanes), y en parte a través de la literatura gallega que usaba esa estrofa desde mucho antes. (CASTRO, 1976, p. 340)⁹

Foi com *Las Cantigas de Santa Maria*, que ele chegou a sua culminância poética. Uma compilação de caráter religioso que possui mais de 400 milagres. Compostas em galego, as cantigas narram a vida na corte, a presença de outros povos na Península Ibérica, bem como a dinâmica de governo de Alfonso X. Segundo Deyermond (1976) percebe-se um tom pessoal nos louvores a Virgem, pois esta obra tinha um caráter menos coletivo e por isso, atribui-se muitas composições ao próprio rei. Assim como Castro (1972), Deyermond (1976) aponta uma diferença em relação a Gonzalo de Berceo em relação à fonte, visto que, a obra de Berceo procede praticamente de uma fonte única.

⁸ A obra mais importante, desde o ponto de vista da história das ciências mais que da literatura, a constituem as tabuas alfonsíes, que falam dos movimentos dos planetas; a compilação original se deve ao astrônomo árabe de Córdoba al-Zarkali.

⁹ As cantigas são diferentes; sua forma expressiva não vem de fontes francesas, e sim da estrofe árabe chamada zéjel em parte diretamente (a corte de Alfonso estava cheia de sábios muçulmanos), e em parte através da literatura gallega que usava essa estrofe há muito tempo.

Las Cantigas de Santa María não foi o único trabalho de caráter religioso do monarca. Durante seu governo, a Espanha medieval do século XIII, ampliou seus estudos na tradução da Bíblia. Este livro, ocupava o eixo principal da vida religiosa do povo. Segundo Peláez (2010), a Bíblia na Espanha era um dos temas de maior interesse intelectual. A tradução da mesma, marca uma das primeiras manifestações da prosa castelhana. Portanto, é importante reconhecer, segundo Peláez, a influência da literatura bíblica na criação literária medieval. Como podemos ver:

[...] durante los siglos XIII y XIV asistimos a todo un movimiento bíblico en romance castellano. Algo lógico y esperado. La naturaleza tradicional de la literatura bíblica favorecía esta tendencia. El pueblo creyente desea que se le expongan los textos sagrados en su propia lengua materna; esta orientación se observa desde os orígenes mismo del cristianismo. (PELÁEZ, 2010, p. 258)¹⁰

Há um interesse específico para Alfonso X investir na tradução da Bíblia. Segundo AVENOZA (2008, p.18): “La biblia era una fuente de referencia para la construcción de su obra historiográfica y no podía desperdiciar la información que surgiera de ninguno de sus libros”. Isto é, esta atividade fazia parte do labor historiográfico do monarca, era um componente da *Grande e General estória*, obra já citada anteriormente. Como pode-se notar, ainda que exista um grande viés religioso durante seu reinado, Alfonso não diminui seu abanico de temáticas. Investe trabalho em tradução bíblica, mas também, acomete aos intelectuais o trabalho da tradução da literatura árabe, como é o caso da tradução de *Kalila e Dimna*, primeira narrativa oriental traduzida para língua vulgar. Como comenta Garcia (2019, p.20)

Entretanto, em 1251, pouco antes de subir ao trono, o infante don Alfonso encomenda a tradução literária de *Kalila wa-Dimna* e assim reinscreve a primeira obra de narrativa ficcional, de origem oriental, traduzida a uma língua vernácula, a castelhana, *Calila e Dimna*. (Garcia, 2019, p. 20)

¹⁰[...] os séculos XIII e XIV assistimos a todo um movimento bíblico em romance castelhano. Algo lógico e esperado. A natureza tradicional da literatura bíblica favorecia esta tendência. O povo cristão deseja que sejam expostos os textos sagrados em sua própria língua materna; esta orientação se observa desde as origens do cristianismo.

Sobre esse leque de temáticas, Miguel afirma:

De pretender englobar la producción cultural de Alfonso en una nota definitiva, habría que señalar, antes de nada, su variedad, tanto de asuntos (de la historia a las ciencias o a la jurisprudencia) como de fuentes (autores clásicos, eclesiásticos, de la Edad Media latina y romance, árabes) e incluso de enfoques. (MIGUEL, 1997 p. 14)¹¹

Logo, não é por acaso que Alfonso é considerado um dos monarcas mais brilhantes que surgiu na Idade Média europeia. Tanto que, as áreas da astronomia, direito, história universal, e inclusive o esporte, estavam incluídos na *Ingente Suma pragmática* produzida por ele. Seu trabalho gerou um grande impacto que reverberou durante os séculos seguintes, serviu como cenário para outras personalidades que de forma direta ou indireta deram continuidade a seu ideal linguístico e literário.

Por isso que, se faz necessário mencionar o labor deste monarca no presente trabalho, porque através do impulso dado por ele na escola de tradutores de Toledo, as narrativas árabes, sobretudo, *Kalila e Dimna* estiveram presentes contribuindo para a construção literária da Península Ibérica. Logo, a partir do seu legado literário, Juan Manuel, como veremos a seguir, produziu seu *opus magnum*, utilizando das narrativas árabes trazidas pelo tio Alfonso X.

¹¹De pretender englobar a produção cultural de Alfonso em uma nota definitiva, teria que destacar, antes de qualquer coisa, sua variedade, tanto de assuntos (da história as ciências ou a jurisprudência) como de fontes (autores clássicos, eclesiásticos, da Idade Média latina e romance, árabes). (tradução nossa)

1.4 DON JUAN MANUEL E SEU LABOR POLÍTICO E LITERÁRIO

O labor de Alfonso X repercutirá, posteriormente, na vida do seu sobrinho Don Juan Manuel. Sobre ele, como comenta LACARRA (2006)¹², podemos considera-lo como o nobre mais influente de seu tempo, fazia parte de uma família real, um ambiente que o favoreceu. Neto de Fernando III, El Santo, filho de Beatriz de Saboya e o Infante Manuel de Castela, nasceu na cidade de Escalona, província de Toledo, em 1282.

Don Juan Manuel es un personaje que pertenece por partida doble a la cultura española. Su figura interesa tanto a la historia como a la literatura: señor de inmensos dominios, noble de gran prestigio y poder, nieto de un rey e hijo de un infante, actuó en primer plano de la vida política de la España de su tiempo y estuvo presente en los acontecimientos políticos de una de las etapas más confusas de la historia del reino de Castilla. (SOTELO, 2016, p. 15)¹³

Este aristocrata letrado se destacou desde muito cedo, aos 12 anos de idade já havia participado de uma guerra contra os árabes. Sua atuação se dividia em duas vertentes: armas e letras. Na questão política, o futuro monarca sabia das conturbações da monarquia castelhana. Don Juan Manuel estava inserido, como comenta Maravall, dentro de uma bifrontalidade histórica. Dito em outras palavras, apesar das evidentes mudanças políticas e culturais de sua época, havia uma grande divergência política entre a Coroa de Castela e os grandes aristocratas. Sobre essa bifrontalidade, aponta o autor:

[...] esos fenómenos de bifrontalidad a la manera del que nos pone de manifiesto don Juan Manuel, se presentan con cierta generalidad. En la obra [...] del infante se nos revela como un espejo la sociedad tradicional y estática del medievo; pero advertirnos ya en ella

¹² Citação indireta extraída de um livro digital da plataforma Kindle. Não há possibilidade de ver a página.

¹³ Don Juan Manuel é um personagem que pertence duplamente a cultura espanhola. Sua figura interessa tanto a história como a literatura: senhor de imensos dominios, nobre de grande prestígio e poder, neto de um rei e filho de um infante, atuou em primeiro plano de vida política da Espanha de seu tempo e esteve presente nos acontecimentos políticos de uma das etapas mais confusas da história do reino de Castela. (tradução nossa)

ondulaciones que alteran su superficie, empujada por el viento de una nueva época que amanece. (MARAVALL, 1983, p. 45)¹⁴

Segundo LACARRA (2006), entender a situação conflituosa entre a alta nobreza e a monarquia é importante para compreender a figura de Don Juan Manuel. Visto que, essa época conturbadora, de tensões políticas e sociais, será campo de grande labor literário e político do nobre.

Don Juan Manuel, en el centro de la esfera política, presentía, sin embargo, los cambios que amenazaban a su grupo social, procedentes tanto de los otros dos estados (clero y naciente burguesía) como del poder monárquico. Toda su vida estará dedicada a evitar el declive de su estamento, primero en la esfera política y, más adelante, en el terreno literario. (LACARRA, 2006)¹⁵

Não há dúvidas que Don Juan Manuel estava inserido em um contexto problemático, marcado por grandes crises políticas, religiosas e econômicas. Havia muita fome e os altos impostos assolavam o povo. Neste período, a harmoniosa convivência, das três culturas na Espanha se rompe causando perseguição, acusação e expulsão dos judeus e muçulmanos. Contudo, apesar dessas consternações, é importante observar alguns progressos da época.

Conviene recordar, sin embargo, algunos avances de la época que impulsaron un cambio en los hábitos lectores. Hubo una mayor difusión de la lectura y escritura, como consecuencia de los acuerdos tomados en el Concilio de Letrán (1215), y más facilidad para la producción de libros, como resultado de la utilización del papel, que empezó a sustituir al pergamino. Al mismo tiempo, el invento de las lentes de cristales convexos alargó la vida lectora de quienes podían desentrañar el significado de un ejemplario o de una crónica histórica. Se puso de moda leer una obra ante un círculo de amigos y oyentes, con la mayor fidelidad al texto escrito. (VICEDO, 2010, p. 21)¹⁶

¹⁴ [...] Esses fenômenos bifrontais, como nos mostra Dom Juan Manuel, são apresentados com uma certa generalidade. Na obra [...] o infante nos mostra como um espelho a sociedade tradicional e estática do medievo; mas avisa-nos já nas ondulações que alteram a sua superfície, empurradas pelo vento de uma nova era que amanhece.

¹⁵ Don Juan Manuel, no centro da esfera política, pressentia, porém, as mudanças que ameaçavam seu grupo social, procedentes tanto dos outros dois estados (clero e burguesia) como do poder monárquico. Toda sua vida estará dedicada a evitar o declínio de seu estamento, primeiro na esfera política e, mais adiante, no terreno literário. (tradução nossa)

¹⁶ Vale lembrar, no entanto, alguns avanços da época que motivaram uma mudança nos hábitos de leitura. Houve uma maior difusão da leitura e da escrita, a partir dos convênios firmados no Concílio de Latrão (1215), e mais facilidade para a produção de livros, em decorrência do uso do papel, que passou a substituir o pergaminho. Ao mesmo tempo, a invenção das lentes prolongou a vida de leitura daqueles que podiam

Diante deste cenário, nasce um escritor. Tanto Lacarra (2006) como Redondo (1992), comentam que o amadurecimento de Don Juan Manuel como literato acompanha o doloroso tempo em que vivia. Não só o contexto social, mas também o pessoal contribuiu para seu labor literário. Ou seja, em muitos casos, é imprescindível conhecer seu perfil político e pessoal para aprofundar-se no seu sentido literário. A exemplo disto, quando Alfonso XI se casa com dona Maria de Portugal e não com sua filha, iniciaram-se alguns conflitos que, posteriormente, são solucionados e registrados por Juan Manuel no *Libro de los estados*.

Estas mínimas muestras presentan la compleja relación que la obra de don Juan guarda con su trayectoria social y política. Hay una perfecta correspondencia entre la redacción de cada libro y las circunstancias personales por las que el autor atravesaba y que lograba transcender, precisamente, porque las sometía al conjunto de significaciones (morales y religiosas) sugerido en cada obra. (REDONDO, 1992, p.93)¹⁷

Nota-se que estamos diante de uma personalidade com grandes êxitos. Não satisfeito em se dedicar a esfera política, ele também caminha pela esfera literária, na qual, obteve um esplendoroso destaque. Seu ofício compreendia um grande leque: historiógrafo, poeta, tratadista e narrador. Além de escrever, ele mantinha a preocupação em guardar e corrigir seus próprios escritos, evidentemente, era um autor consciente do que fazia.

Uno de los aspectos más reiteradamente señalados por la crítica ha sido el hecho de que don Juan Manuel es el primer escritor de la literatura castellana con la clara conciencia de su oficio, conciencia que determina principalmente el progresivo perfeccionamiento de su obra. (SOTELO, 2016, p. 25)¹⁸

desvendar o significado de uma cópia ou de uma crônica histórica. Tornou-se moda ler uma obra perante um círculo de amigos e ouvintes, com a maior fidelidade ao texto escrito. (tradução nossa)

¹⁷Essas amostras mínimas apresentam a relação complexa que a obra de Don Juan tem com sua trajetória social e política. Há uma correspondência perfeita entre a escrita de cada livro e as circunstâncias pessoais pelas quais o autor passou e que conseguiu transcender, justamente porque as submeteu ao conjunto de significados (morais e religiosos) sugeridos em cada obra. (tradução nossa)

¹⁸Um dos aspectos mais repetidamente apontados pelos críticos é o fato de Dom Juan Manuel ser o primeiro escritor da literatura castelhana com a consciência clara de sua profissão, consciência que determina principalmente o aperfeiçoamento progressivo de sua obra. (tradução nossa)

Ainda sobre a consciência de Don Juan Manuel como escritor, o crítico Fernando Gómez Redondo complementa:

Se configura, pues, don Juan Manuel como el primer escritor español que tiene conciencia de serlo: no sólo no se avergüenza de sus obras, sino que pretende dejar su nombre unido a ellas, en un período en el que la anonimia era la actitud más corriente del creador medieval (REDONDO, 1987, p. 25)¹⁹

Sua preocupação em deixar registrado seu nome em seus escritos fez com que seu legado literário se estabelecesse e fosse distinto dos demais escritores da época. Sobre isso, a medievalista Maria Jesús Lacarra faz uma excelente observação. Ao comparar Juan Ruiz com Juan Manuel, a professora comenta que na estrofe 1629 o Arcipreste propõe a circulação do seu livro entre o público como se fosse uma bola para que qualquer pessoa contribuísse ou alterasse seus escritos²⁰. Por outro lado, ela comenta que Juan Manuel faz o caminho oposto. Ele abre o Prólogo general com uma história²¹ que segundo LACARRA (2006): “[...] ejemplifica el disgusto de uno artista cuando su creación es destrozada y advierte a continuación contra las numerosas erratas de las copias”.

A respeito do seu patrimônio literário, suas principais obras, conforme a cronologia proposta por Gíménez Soler apud Sotelo, são: *Libro de la caballería* (antes de 1325); *Libro del cavallero e del escudeiro*, 1326; *Libro de los estados*, 1327-1332; *Libro de los exemplos*, 1330-1335; *Crónica abreviada*, 1337; *Libro de la caza*, 1337; *Prólogo del Conde Lucanor*, 1340; *Libro de los castigos*, 1342- 1344; *Tratado de las armas*, 1342; *Prólogo general*, 1342; *Tratado de la beatitud [de la Asunción de la virgen]*, 1342.

Como é sabido, o contexto político em que se encontrava Don Juan Manuel estava desequilibrado. Preocupado em manter seu estamento²² através da política, fez o mesmo no âmbito literário. Muitas das obras dele, como comenta Lacarra, tinham a pretensão de propagar sua percepção de uma sociedade estática e tradicional aos jovens da nobreza com a finalidade de instruí-los para a perpetuação do sistema social que ele se encontrava.

¹⁹Se configura, pois, don Juan Manuel como o primeiro escritor espanhol que tem a consciência de ser: não só não se envergonha de suas obras, como pretende deixar seu nome ligado a elas, em um período em que o anonimato era a atitude mais comum do criador medieval. (tradução nossa)

²⁰ Qualquier omne que .loya, si bien trobar sopiere, más á y [a] añadir e emendar, si quisiere; ande de mano en mano a quinquier que.l pidiere, como pella a las dueñas, tómelo quien podiere.

²¹ História do “EL ZAPATERO Y EL TROVADOR”.

²² “En la corona de Aragón, cada uno de los estados que concurrían a las Cortes. Eran el eclesiástico, el de la nobleza, el de los caballeros y el de las universidades o municipios”. <<diccionario de la lengua española>>.

Como ratifica a autora (2006): “Su intención es adoctrinar a los jóvenes defensores y transmitirles los valores de la sociedad tradicional, amenazada ya por una crisis que se hará efectiva en el siglo siguiente”.

Suas obras foram escritas em língua romance, algo que podemos atribuir a influência de Alfonso X ao valorizar o uso do castelhano frente ao latim. Além disso, percebe-se que no seu *Libro del Caballero y del Escudero* (1326), uma das fontes usadas por Juan Manuel foi o trabalho sobre teologia, astronomia e conhecimentos da natureza deixados no período de governo do seu tio.

Don Juan ha comenzado escribiendo como demostración de un poder y de un prestigio totalmente merecido. Por ello, quería seguir los caminos trillados por su tío: la historiografía, las disposiciones jurídicas de la caballería y los asuntos de la caza le confieren el mismo estatuto de autor que fijó Alfonso X. (REDONDO, 1992, p. 92)²³

Como comenta Redondo (1992), as obras de Juan Manuel, seguem em algumas temáticas, o mesmo caminho que outrora foi preparado por Alfonso X. Principalmente, quando se torna tutor de Alfonso XI, pois, ao conseguir essa responsabilidade e privilégio, o toledano se encheu de ânimo para investir no labor cultural “a la sombra de Alfonso X”, como comenta Lacarra (2006). Posto que, algumas de suas obras bebiam diretamente da fonte *alfonsí*, como por exemplo, o *Libro de la caza*, que em seu prólogo²⁴, menciona claramente a importância do seu tio.

Como se percebe em toda sua obra, como o corroborou nos seus escritos o próprio Don Juan Manuel, tinham como espelho intelectual a obra do monarca Alfonso X. Sendo assim, o príncipe produz sua principal obra *El Conde Lucanor* e se torna um dos mais relevantes representantes da prosa medieval castelhana. Como comenta Garriga-Nogués (1972, p.26) “don Juan Manuel es lo contrario de esto: percebe, siente todo los motivos

²³Don Juan Manuel começou escrevendo como demonstração de um poder e de um prestígio totalmente merecido. Por isso, queria seguir os caminhos trilhados por seu tio: a historiografia, as disposições jurídicas da cavalaria e os assuntos da caça lhe conferem o mesmo estatuto de autor que fixou Alfonso X.

²⁴Entre muchos complimientos et buenas cosas que Dios puso en el rey don Alfonso, fijo del sancto et bienaventurado rey don Ferrando, puso en el su talante de acrescentar el saber quanto pudo, et fizo por ello mucho; así que non se falla que, del rey Tolomeo acá, ningún rey nin otro omne tanto fizesse por ello como él. [...] Et porque don Johan, su sobrino, fijo del infante don Manuel, hermano del rey don Alfonso, se paga mucho de leer en los libros que falla que conpuso el dicho rey, fizo escribir algunas cosas que entendía que cumplía para él de los libros que falló que el dicho rey abía conpuesto, señaladamente en las Crónicas de España et en otro libro que fabla de lo que pertenesce al estado de caballería.

artísticos de su época, y sobre todos ellos y avanzando cada vez más en el arte narrativo, crea un género moderno al mismo tiempo –un poco antes-que Boccacio y que Chaucer”.

Não só a partir desta obra, como também nas outras, pode-se notar como uma narrativa não surge sozinha, e que Juan Manuel não poderia escrevê-las se não fossem os antecedentes textuais que existiam para ele naquela época. No caso do *El Conde Lucanor*, nota-se ainda mais a importância de outras fontes para a sua elaboração. Os relatos orientais, a tradição exemplar, as traduções de *Kalila e Dimna* foram indispensáveis para seu surgimento.

Da mesma maneira que no início deste capítulo não separamos a história, também não podemos fazê-lo com a literatura. Portanto, é imprescindível o uso da teoria de Gerard Genette e Roberto Pontes para explicarmos esses cruzamentos textuais entre *El Conde Lucanor* e suas fontes. No próximo capítulo, será explicado minuciosamente a importância das duas teorias e de como é importante estudar a literatura de maneira comparada.

2. ENTRE A HIPERTEXTUALIDADE E A RESIDUALIDADE

2.1 CONCEITOS INTRODUTÓRIOS

O conceito introdutório de intertextualidade foi imposto por volta da década de sessenta pela crítica literária, Julia Kristeva, baseando-se no dialogismo bakhtiniano. O axioma fundamental deste dialogismo parte de um pressuposto: não se pode analisar um discurso sem que este esteja obrigatoriamente em diálogo com outros. Dessa maneira, fica impossibilitado que ele seja compreendido isoladamente, uma vez que, só se constrói um discurso partindo de outro, surgindo, então, uma interação.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (BAKHTIN 1988 apud FIORIN 2018, p. 21)

Dessa forma, qualquer que seja o enunciado, ele sempre será uma réplica de outro. Por isso, no mínimo, duas vozes serão reproduzidas em um único discurso. Apesar desse universo bakhtiniano sobre relações de enunciados, o autor nunca fez uso do termo *intertextualidade*. Como frisado no início deste artigo, esta nomenclatura é cunhada por Kristeva que substitui alguns termos apresentados em *La poétique de Dostoievski*. O que é visto por enunciado, ela chama de texto, e o que é visto como dialogismo, ela chama de *intertextualidade*²⁵.

Cabe, agora, definir o conceito apresentado por volta da década de sessenta pela escritora. Para Julia Kristeva (1969), a *intertextualidade* acontece porque os textos se constroem como um mosaico de várias citações, sendo resultado de uma absorção e transformação de um outro texto. Nessa perspectiva, entende-se que uma obra literária surge trazendo uma ou várias referências anteriores a ela apresentando novas formas a essas referências. De modo que, como comenta Nitrini (2015, p. 163): “o texto literário se apresenta como um sistema de conexões múltiplas, que poderíamos descrever como uma estrutura de redes paragramáticas”.

²⁵ Segundo Fiorin (2018), há um equívoco nessa substituição de termos. Porém, não iremos entrar nessa pauta, tendo em vista que, essa discussão não é o assunto principal deste artigo.

Outros teóricos, subsequentemente, apropriam-se da *intertextualidade*. Inclusive, um deles, Roland Barthes, foi um importante difusor do trabalho de Julia Kristeva. Barthes é bem severo quanto as relações *intertextuais* porque rejeita qualquer hipótese alusiva a relação entre a literatura e o mundo. Consoante ao mesmo pensamento de Barthes, Riffaterre também faz uso da *intertextualidade* e a define do seguinte modo: “É a percepção, pelo leitor, de relações entre uma obra e outras que a precederam ou se lhe seguiram”²⁶. Para o teórico literário francês, os textos literários são autossuficientes e apenas isto importa, porque suas próprias referências não falam do mundo, mas sim, de outros textos.

Este postulado apresentado por Riffaterre retira da literatura qualquer relação que ela poderia exercer com a realidade, ou seja, o que é externo a ela. Evidentemente, o texto literário mantém uma relação consigo mesmo. No entanto, não se pode negar a relação existente da literatura com o mundo. O autor não será um mero reprodutor de várias falas anteriores, até porque, quem escreve, não se torna um ser totalmente passivo e submisso a outros textos. Trata-se, sempre, de um diálogo entre a sua realidade literária, e outras que convivem ou conviveram com ele.

A fim de que se consolide esta primeira parte, é importante acrescentar um exemplo de *intertextualidade* entre os textos literários ou históricos²⁷. O escritor Ítalo Calvino escreveu um romance que tem por título *O cavaleiro inexistente*, publicado em 1959. Nesta obra, percebe-se que o autor apresenta, sem dúvida, um diálogo com o clássico de Miguel de Cervantes, *Don Quixote de la Mancha*. Além disso, nota-se, também, uma relação direta com a figura e o contexto histórico que viveu Carlos Magno²⁸.

Segundo o professor Danilo Luiz Micali (2008), a relação intertextual das obras *O cavaleiro existente* e *Dom Quixote* acontece aproveitando-se de alguns recursos estilísticos como o humor, a sátira e a ironia. Há inúmeras semelhanças estilísticas. Sobre uma delas, MICALI (2008) ressalta: “Semelhante a D. Quixote e Sancho, Agilulfo e

²⁶ COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria. Literatura e senso comum. P. 110.

²⁷ Histórico porque o diálogo intertextual pode ocorrer, além dos textos considerados literários, com textos considerados históricos.

²⁸ Carlos Magno foi um imperador, considerado um dos mais importantes do Império Romano. Seu império também é conhecido como “Império Carolíngio”.

Gurdulu formam um par cômico (carnavalesco) na história narrada, o que se deve, em grande parte, ao contraste físico e comportamental entre um e outro”.

Também é válido acrescentar como exemplo de *intertextualidade*, o poema de Gonçalves Dias, “Canção do Exílio”. Encontram-se marcas propositais deste poema em uma série de escritores, como Drummond, Casimiro de Abreu e Murilo Mendes, no qual, usaram a composição do poeta maranhense como referência para escrever seus respectivos textos. Com o objetivo de ilustrar, segue abaixo a “Canção do exílio de Murilo Mendes e a Canção do Exílio de Gonçalves Dias.

Canção do exílio

*Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!
- Murilo Mendes²⁹*

Canção do Exílio

*Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

²⁹Os dois Poemas extraídos do site: https://www.escrevendootuturo.org.br/caderno_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html

Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
 Em cismar — sozinho, à noite —
 Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.
 Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que desfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

- Gonçalves Dias

Com o conceito introdutório de *intertextualidade* explicado e exemplificado, o próximo segmento deste trabalho enfatizará as relações textuais a partir da teoria da *hipertextualidade* analisando se existe diferença entre a teoria proposta por Génette e Kristeva e de que maneira a teoria proposta pelo teórico francês faz com que a literatura dialogue com ela mesma.

2.1 A HIPERTEXTUALIDADE EM GÉRARD GENETTE

Gérard Génette desenvolveu importantes ponderações teóricas referentes ao campo da crítica e teoria literária, sobretudo, a área da literatura comparada. Em seu livro *Palimpsestos: A Literatura de segunda mão*³⁰, o autor apresenta um estudo interessantíssimo sobre os diálogos que ocorrem com os textos literários. O próprio título, *Palimpsestos*, revela essa ideia, tendo em vista que, como ele mesmo comenta, [...] “é um pergaminho do qual se raspa a primeira inscrição para se traçar outra, que não a esconde totalmente, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo”.³¹

De forma didática, o crítico francês analisa as relações entre textos e formula cinco categorias, que podem ser chamadas de *transtextualidade*, e as nomeia como: *paratextualidade*, *arquitextualidade*, *intertextualidade*, *metatextualidade* e *hipertextualidade*. Esta abordagem estruturalista, utiliza o prefixo “trans”, que revela a

³⁰*Palimpsestes la littérature au second degré.*

³¹Citação extraída da edição do livro traduzida para a língua portuguesa. Neste trecho, não há numeração da página.

característica transcendental do texto. Em cada uma dessas categorias, Génette explica de que maneira sucedem as relações textuais, e como se constituem o processo de derivação de um texto a outro.

O primeiro tipo de relação estudado por Gérard Génette é a *intertextualidade* postulada por Julia Kristeva. Quando comparada ao uso dessa categoria por outros autores como Barthes e Rifatterre, percebe-se uma diminuição da categoria inicial do *intertexto*. Isto acontece porque Génette redireciona o termo cunhado por Kristeva a um pequeno tipo dentro do campo da *transtextualidade*. Sendo assim, ela se torna um tipo de relação restrita. Como comenta Génette (1989, p. 10) “Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”.

Ainda sobre este primeiro tipo de relação, o autor afirma que a *citação* e o *plágio* são exemplos de *intertextualidade*, sendo a primeira a forma mais evidente podendo apresentar aspas, e a segunda, menos canônica, porque é uma cópia não declarada. Além desses, existe a *alusão*, que para Génette (1989, p.10): “es un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.

O segundo aspecto da *transtextualidade*, por sua vez, chama-se *paratextualidade*. Este refere-se à relação que ocorre entre o texto literário e seu *paratexto*: “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias...”³²

O terceiro aspecto transcendental do texto chama-se *metatextualidade*, trata-se dos comentários, que não obrigatoriamente precisam ser citados, no qual um texto menciona o outro. Em suma, para Génette, “La metatextualidad es por excelência la relación crítica.”³³. Depois do terceiro aspecto, o crítico francês muda a sequência e não aborda o quarto aspecto, e sim, o quinto e último. Refere-se ao tipo chamado *arquitectualidade*, que concerne a categoria dos gêneros literários, como o autor comenta: “Se trata de uma

³²GENETTE, 1989, p. 11.

³³GENETTE, 1989, p. 13

relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en Poesias, Ensayos, Le Roman de la Rose, etc). ”³⁴

O quarto tipo, Gérard Genette explica por último, visto que, além de ser o mais importante, é sobre esse aspecto que o autor irá discorrer e se ocupar ao longo do seu trabalho, e o nomeia de hipertextualidade. Segue uma definição do próprio autor:

Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario... Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado... o texto derivado de otro texto. (GENETTE, 1989, p. 14)³⁵

Esta premissa fundamenta o axioma principal da teoria que, em resumo confirma, todos os textos em maior ou menor medida evocam outros. Dito de outra forma, todas as obras são *hipertextuais*, algumas mais que outras, mas no geral, os textos literários chamam outros. É importante frisar que um texto literário pode evocar não apenas um texto, e sim, vários outros. Por exemplo, a obra *El Conde Lucanor*³⁶, de Don Juan Manuel, não só se restringe a um único *hipotexto*, ou seja, não só evoca *Kalila e Dimna*, ou apenas textos cristãos, porém, apresenta relações com diferentes fontes, como as fábulas de Esopo e diferentes fontes árabes. Ainda sobre sua definição, Génette (1989) declara:

[...] la hipertextualidad también es, desde luego, un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuais. Pero como los iguales de Orwell, algunas lo son más (o más manifestamente, masivamente y explícitamente) que otras; Virgile travesti, por ejemplo, es más hipertextual que Les confessions de Rousseau. (p. 19)³⁷

³⁴Idem, p. 13

³⁵Entendo por isso toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que chamarei hipotexto) em que é enxertado de uma forma diferente da do comentário ... Dito de outra forma, tomemos uma noção geral de texto no segundo grau ... ou texto derivado de outro texto.(tradução nossa)

³⁶Obra espanhola, uma das mais importantes da Idade Média, datada no século XIV.

³⁷[...] a hipertextualidade também é, desde logo, um aspecto universal da literariedade: não há obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, não evoque outra, e, neste sentido, todas as são hipertextuais. Porém como os iguais de Orwell, algumas são mais (ou mais manifestadas, massivamente e explicitamente) que outras; Virgile travesti, por exemplo, é mais hipertextual queAs confissões de Rousseau.(tradução nossa)

De acordo com esse “grau” *hipertextual*, a análise pode se tornar mais complexa, porque nem sempre as referências do *hipotexto* estarão evidentes no texto literário estudado, cabendo ao leitor um juízo mais constitutivo sobre a obra, como comenta Génette (1989):

Cuanto menos masiva y declarada es la hipertextualidad de una obra, tanto más su análisis depende de un juicio constitutivo, de una decisión interpretativa del lector: yo puedo decidir que Les confessions de Rousseau son un remake actualizado de las de San Agustín, y que su título es el indico contractual de ello – decidido esto, las confirmaciones de detalle no faltarán, simple cuestión de ingeniosidad crítica. (p. 19)³⁸

Cabe acrescentar que o *hipotexto* pode não mencionar voluntariamente o texto que o antecede, ou seja, que o escritor não se refira a este de forma consciente³⁹. Entretanto, de forma involuntária determinadas obras recebem influência⁴⁰ porque inconscientemente o escritor atribui seu repertório de outras leituras. Contudo, não será esse tipo de abordagem *hipertextual* que o autor irá trabalhar, Gérard Genette (1989) deixa claro o seu enfoque teórico:

Así, pues, abordaré aquí, salvo excepciones, la hipertextualidad en su aspecto más definido: aquel en el que la derivación del hipotexto al hipertexto es a la vez masiva (toda la obra B derivando de toda la obra A) y declarada de una manera más o menos oficial. (p.20)⁴¹

A partir da premissa já comentada, anteriormente, que todo o texto mantém, em maior ou menor grau, uma relação *hipertextual*, é importante mencionar as duas

³⁸ Quanto menos massiva e declarada é a hipertextualidade de uma obra, tanto mais sua análise depende de um juízo constitutivo, de uma decisão interpretativa do leitor: eu posso decidir que As confissões de Rousseau são um remake atualizado de Santo Agostinho, e que seu título é o indicador contratual disso – decidido isso, as confirmações de detalhe não faltarão, simples questão de ingenuidade crítica. (tradução nossa)

³⁹ Cabe acrescentar que, para o professor William Craveiro Torres, quando o leitor não sabe identificar exatamente o texto literário que serviu como hipotexto, devemos não falar em intertextualidade ou hipertextualidade e sim, em alusão.

⁴⁰ Sobre este aspecto, a teoria da *Residualidade*, que iremos trabalhar no próximo ponto, explica com mais profundidade estas relações de influência.

⁴¹ Assim, pois, abordarei aqui, salvo exceções, a hipertextualidade em seu aspecto mais definido: aquele em que a derivação do hipotexto para o hipertexto é massiva (toda obra B derivando de toda obra A) e declarada de uma maneira mais ou menos oficial. (tradução nossa)

nomenclaturas dadas por Génette para explicar esse processo de derivação textual, são elas: *transformação* e *imitação*. O autor exemplifica esses dois processos *hipertextuais* através de duas obras: A *Eneida*, de Virgílio, e *Ulisses*, de James Joyce. Génette afirma que as narrativas supracitadas surgem da *Odisseia*, de Homero, a partir de uma operação transformadora, e o mais interessante, não se trata do mesmo tipo de transformação.

La transformación que conduce de *La Odisea* a *Ulysses* puede ser descrita (muy groseramente) como una transformación simple o directa que consiste en transponer la acción de La Odisea al Dublín del siglo XX. La transformación que conduce de la misma *Odisea* a *La Eneida* es más compleja y más indirecta, pese a las apariencias (y a la mayor proximidad histórica), pues Virgilio no traslada la acción de *La Odisea* de Ogigia a Cartago y de Ítaca al Lacio.(p. 15)⁴²

Por um lado, o autor de *Ulisses* narra a história do seu personagem diferente de como é narrado em Homero. Ao contrário, o autor da *Eneida* narra a história de forma semelhante a Homero. Assim, percebem-se dois hipertextos com operações transformadoras diferentes.

Este exemplo de *hipertextualidade* das obras mencionadas ajuda a identificar o porquê de Génette não utilizar, apenas, a *intertextualidade* imposta por Julia Kristeva, tendo em vista que, tal como foi utilizado a *intertextualidade* como qualquer tipo de relação entre textos, pareceu muito genérico para o crítico francês.

Génette atribui vários elementos variados a essa relação textual, e isto enriquece bastante o momento da análise literária porque o leitor poderá observar como o *hipertexto* se transforma a partir do seu *hipotexto*, podendo transformar-se em uma paródia, uma imitação ou uma recriação de uma história sob outra perspectiva, seja através dos personagens, ou elementos estruturais que o *hipotexto* apresente.⁴³

Em suma, tanto Génette como Julia Kristeva, apresentam em suas teorias elementos que proporcionam ao leitor a oportunidade de ver e pensar em algo muito maior

⁴² A transformação que conduz de Odisseia a Ulysses pode ser descrita (de forma grosseira) como uma transformação simples ou direta que consiste em transpor a ação da Odisseia a Dublin do século XX. A transformação que conduz da mesma Odisseia a Eneida é mais complexa e mais direta, apesar das aparências (e a maior aproximação histórica), pois Virgílio não passa a ação da Odisseia de Ogigia a Cartago e de Ítaca a Lacio.(tradução nossa)

⁴³A teoria não se esgota aqui. Gérard Génette, continua esmiuçando o fenômeno da hipertextualidade através da “paródia” e a “imitação”. Para o presente trabalho, foi mencionado o suficiente para entendermos a transtextualidade. Cabendo a mim, seguir a pesquisa para um trabalho maior.

que vai além do texto escrito. Nesse momento, ao analisar a comunicação entre os textos literários, podem-se refletir sobre os fenômenos culturais que ocorrem por trás dessas relações *intertextuais*. Para tanto, o campo não será mais *hipertextual* ou *intertextual*. Faz-se necessário partir para uma teoria que reflita sobre ideias, pensamentos, comportamentos, modos de agir e pensar de uma determinada época e verificar como isto se encontra imerso no texto literário.

2.2 ENTRE A LITERATURA E A CULTURA. A RESIDUALIDADE DE ROBERTO PONTES

Segundo o professor William Torres (2010), inicialmente, é importante, estabelecer a diferença entre *residualidade* e *intertextualidade*, posto que, geralmente os dois campos de estudo são confundidos. Isto acontece porque as duas teorias utilizam o confronto entre as obras literárias como suporte para análise.

Sendo assim, Torres (2010) explica que, a *residualidade* enfoca nas influências culturais que um povo recebe de uma sociedade que o precedeu tornando a cultura o âmago da teoria postulado pelo professor Roberto Pontes; enquanto que, o cerne da *intertextualidade* focaliza no nível semântico e sintático da estrutura textual. Dessa forma, a teoria da *residualidade* é mais profunda porque direciona o estudo além das estruturas semânticas de um texto literário.

Na tese do professor William Craveiro Torres, além de ser pontuada a diferença entre as duas teorias já mencionadas, nota-se a aplicação dessas divergências teóricas na análise dentro *d'A demanda do Santo Graal* e *Amadis de Gaula*. Primeiro, percebe-se a relação *intertextual* através dos trechos da primeira obra que falam da guerra de Tróia, assunto concernente da *Iliada*, da *Odisseia* e da *Eneida*.

Depois de apresentadas as relações limitadas ao campo do texto, por meio da temática e dos vocábulos claramente relacionados, o autor parte para o campo *residual*. Um bom exemplo citado por ele é relacionado à imagem da criança mostrada pelo *Amadis de Gaula*. Esta criança, desde muito cedo, já se revela apto para aprender as artes da guerra, “essa imagem trazida pelo *Amadis* condiz com o que acontecia no mundo real. De

acordo com Geneviève d'Haucourt, era mesmo por volta de sete anos que o menino medievo começava a manejar as armas”. (TORRES, 2010, p. 230)

Como muitos já sabem, essa antecipação para o preparo da guerra revela uma aproximação do que acontecia com as crianças da Grécia antiga. Esses garotos saíam das casas de seus familiares e iam aprender a guerrear, a caçar, entre outras habilidades. Isso, diferente dos vocábulos da *intertextualidade*, é um *resíduo*, perpassado no conceito da *mentalidade* de quem escreveu as obras.

Esta teoria *residual* foi sistematizada a partir de identificações de *resíduos* em obras analisadas pelo poeta, crítico e ensaísta Roberto Pontes. Esses *resquícios* foram identificados como um elemento que permanece de uma época para outra, ou de uma cultura para outra. Assim sendo, o *resíduo* é a chave para entender a *Teoria da Residualidade*. Portanto, entende-se que:

[...] o *resíduo*, para a *Teoria da Residualidade*, é o que resta, o que remanesce de um tempo em outro, seja do passado para o presente, seja por antecipação do futuro, de modo que, a cultura consiste numa contínua transfusão de resíduos indispensáveis ao recorte próprio da identidade nacional, qualquer que seja esta. (PONTES, 2017, p. 13)

Deste modo, não existe a possibilidade de olhar para uma cultura de forma originária, por esse motivo, o axioma da teoria é fundamentado pelo professor Roberto Pontes (2017, p. 14): “Na cultura e na literatura nada há de original; tudo é *remanescência*; logo, tudo é *residual*. ”

Contudo, o *resíduo* não é o único conceito que permeia esta teoria. Há outros elementos que são essenciais para a mesma, como: *cristalização*, *hibridação cultural*, *mentalidade*, *remanescência*, *sedimentos mentais*, *endoculturação e imaginário*. Todas essas classificações não são estancas dentro da teoria, é através da função desse repertório que se consegue aplicar a *teoria da Residualidade*. A *cristalização*, por exemplo, é responsável pelo recolhimento do material artístico, “que recebe tratamento semelhante ao dado pelo lapidário à rocha bruta para que dela surja uma gema preciosa”. (PONTES, p.17). Há um trecho que reflete muito bem a ideia de cristalização, inclusive, o professor Roberto Pontes comenta que nunca se cansará de citá-lo, que diz: “Toda visão grega do mundo está cristalizada em Homero, como a medieval em Dante, a renascentista em

Shakespeare, e a contemporânea, talvez em Dostoievski e Proust”. (PONTES, 2020, p. 17 apud RAMOS, 1939, p. 14-15)

Sobre a *hibridação cultural*, Roberto Pontes se aproximou de outras áreas, como a sociologia e a antropologia, porque, através delas, usaram os conceitos “herança social”, “transmissão de padrões”, “empréstimos linguísticos”, e “sincretismo”. Este conceito de *hibridação* é muito necessário para aqueles que pretendem, ou, que, já trabalham com comparações literárias, posto que, por trás de uma intertextualidade textual, há também, no mínimo, duas naturezas distintas. Sendo assim, justifica o professor PONTES (2017):

O mesmo fato ocorre na cultura e na literatura. Não há nestas uma manifestação sequer que seja única, singular, original. Todas são produtos da *hibridação*, sobretudo, no estágio histórico vivido neste primeiro lustro do século XXI, em que a velocidade dos contatos entre povos e culturas se acentuou enormemente por conta da alta tecnologia alcançada pelos chamados “mass media. (p.15)

Dessa forma, a *hibridação cultural* não permite que um texto literário seja visto de forma isolada. Quem o escreveu estava imerso em um contexto cheio de *resíduos* de culturas anteriores. Nesse momento, é importante entender o conceito de *endoculturação*, visto que, trata-se da capacidade humana de compreender a cultura que veio antes da atual. É simplesmente o processo de reconhecer o legado cultural produzido e assumir que não há nada de original na cultura nem na literatura atual. É sempre ser o que os outros foram.

Logo, surgem os conceitos de *imaginário* e *mentalidade*. Grosso modo, no primeiro, a sociedade constrói um conjunto de imagens e ideias de si mesma, gerando assim, seu próprio imaginário. No segundo, trata-se da forma de agir dessa sociedade, e de como esse comportamento se conserva ao longo da evolução do homem.

Explanada a teoria, faz-se necessário um exemplo da sua aplicação para a consolidação. Para tanto, Moreira (2016), aplica satisfatoriamente em sua tese, a *teoria da Residualidade*, fazendo uma busca de *resíduos* na obra *Auto da compadecida*, de Ariano Suassuna. Sobre isso, Moreira (2016) comenta:

Ao lermos o *Auto da Compadecida*, surpreendemos a *residualidade* temática dos *Milagres de Nossa Senhora*, narrados por vários escritores

medievais, como Gautier de Coincy, Gonçalo de Berceo, Alfonso X e Rutebeulf, refletida na intercessão da Virgem Santíssima do auto de Suassuna. (p.24)

Segundo Moreira (2016), No *Auto da Compadecida*, cuja leitura apresenta mais exemplos, pode-se encontrar um *resquício* da Cantiga 26 “Non en gran cousa”, de Alfonso X, onde a Virgem Maria, assim como na obra de Suassuna, intervém para ressuscitar uma pessoa. Pode-se perceber que, Ariano Suassuna, através do processo natural da *hibridação cultural*, passa pelo processo da *endoculturação*, e *cristaliza* na sua obra *resíduos* culturais da Idade Média.

Cabe acrescentar, que esse processo *residual* ocorre de forma inconsciente, inclusive, o próprio Ariano Suassuna comentou em um estudo⁴⁴, que só depois de muitos anos descobriu que na sua narrativa havia *resquícios* culturais árabes via Península Ibérica. Isso revela, o quanto a *residualidade* literária está no plano da *mentalidade* e não apenas no texto.

Entretanto, é preciso ter cuidado no momento de identificação de um *resíduo*. No início deste segmento foi falado sobre a confusão que pode ocorrer entre a *residualidade* e a *intertextualidade*, uma vez que, o suporte do texto coincide nas duas teorias. Além disso, em uma obra literária podem ocorrer os dois fenômenos. Ariano Suassuna estava convicto da sua relação *intertextual* ao confirmar suas fontes de influência em romances e histórias populares do Nordeste brasileiro.

Todavia, quando indagado por outras relações textuais, o autor expressava admiração por saber que de forma inconsciente sua narrativa trazia vestígios de fontes passadas que ele nunca imaginou estar fazendo um diálogo intertextual.

Depois da exposição da teoria neste segundo apartado, o próximo capítulo aplica esses conceitos. A medida que os textos literários aparecem as ponderações teóricas vistas até o momento são postas como suporte para esta análise.

⁴⁴ Assunto comentado pelo Ariano Suassuna no livro *Literatura popular e verso*. Citado no trabalho de MOREIRA, R. A. *Dos mitos à Picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna*. Dissertação apresentada ao curso de mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2007.

3. A ESPANHA LITERÁRIA E MULTICULTURAL

De acordo com as teorias mencionadas no capítulo anterior, pode-se afirmar que é impossível falar de uma obra literária que não seja híbrida. Em outras palavras, esta criação artística não surge sozinha, ela depende de um grande repertório coletivo. Esta participação coletiva, como visto anteriormente, pode suceder de várias maneiras, seja de forma direta, através de relações intertextuais evidentes no texto ou através do plano da *mentalidade*, onde o indivíduo as vezes nem tem a consciência de estar fazendo.

Afirmar que toda obra literária é híbrida, é analisar como os elementos de naturezas diversas dialogam, é refletir sobre o processo de *endoculturação* pelo qual passa necessariamente todo indivíduo. Ao mesmo tempo que um ser é singular e apresenta suas especificidades, ele também é um sujeito coletivo, pois compartilha de inúmeras percepções de mundo que estão próximas e convivem mutuamente.

Por isso que, além de observar as relações *hipertextuais* de um texto, é imprescindível discorrer sobre ideias políticas, filosóficas e religiosas que se cruzam em um determinado período e que compõem uma série de influências que afetam todos os grupos sociais. Sobretudo, aos escritores, que como um fiandeiro, tecem esses elementos nas obras literárias.

O escritor Juan Manuel executa essa metáfora do fiandeiro, de maneira que, em suas obras encontram-se um compêndio de referências que percorrem os caminhos desde a Antiguidade até a sua própria época. Isto não poderia ser diferente, visto que, ele estava inserido numa sociedade que havia sido impactada culturalmente por outros povos.

Nesse caso, deve-se considerar o impacto da presença muçulmana que, sob a liderança de Tarik, invadiu a Espanha em 711 e dominou este país durante muitos séculos⁴⁵. Indiscutivelmente, toda ocupação causa destruição, no entanto, como comenta Pierre Vilar (2000), não se pode negar a contribuição trazida pelos dominadores vindo do Oriente. Os invasores islâmicos, além de se estabelecerem na Espanha, formaram uma

⁴⁵Alguns livros didáticos estipulam que a dominação muçulmana teve um fim no ano de 1492 com a extinção do reino de Granada. De acordo com o primeiro capítulo deste trabalho, desconsideramos tal informação, tendo em vista que observamos a história a luz da continuidade e não da ruptura. Além disso, os mouriscos, súditos do rei, continuaram na península. Como comenta CASTRO, p. 49: “los moros no se fueron enteramente de España en 1492; permanecieron los moriscos, oficialmente súbditos del rey y cristianos, en realidad moros que conservaban su religión y sus costumbres.

sociedade rica, poderosa e intelectual, levando consigo “el eco de las mejores culturas dela antigüedad, que muy pronto harían revivir”⁴⁶

Cidades como Córdoba e Sevilha evoluíram porque manejavam novos métodos de irrigação trazidos do Oriente. Segundo HOURANI (2006): “Nessa área, os árabes eram importantes como proprietários rurais e cultivadores”⁴⁷. Além disso, produziam livros em várias áreas do conhecimento, criaram fábricas de papel, dominavam mais a medicina⁴⁸ e fizeram de Toledo um dos maiores centros de conhecimento do mundo.

Parte da população aderiu ao Islamismo como religião, é possível afirmar, conforme Hourani (2006), “que a maioria do povo de Andalus fosse muçulmana”, no entanto, os que continuaram professando sua fé como os cristãos e judeus, continuaram por ali, convivendo lado a lado, devido à tolerância dos omíadas⁴⁹ para com estes grupos. Cabe acrescentar que, durante quatro séculos, uma grande quantidade de cristãos, os moçárabes, se estabeleceram entre os muçulmanos.

Além dos moçárabes, existiram os múdejares, eram mouros, vassalos dos reis cristãos, que segundo Castro eram: “influidos por la tolerancia de los cuatro primeros siglos de islamismo”. E, também, os muladíes e tornadizos. O primeiro se islamizava e o segundo se cristianizava. Dessa forma, é conveniente pensar como Castro, porque: “Conviene insistir en el hecho, muy sabido, de que durante la Edad Media no hubo completa separación geográfica y racial entre cristianos y musulmanes” (CASTRO, 1972, p.52)

Todo este entrelaçamento cultural resulta no que Américo Castro comenta: “La España medieval es el resultado de la combinación de una actitud de sumisión y de maravilla frente a un enemigo superior, y del esfuerzo por superar esa misma posición de inferioridad”. Não há dúvida em relação à superioridade da cultura árabe, a Península Ibérica estava submetida a uma sociedade que dominando ou não, contribuiu para seu avanço.

Así pues, si el existir era cristiano, el subsistir y la posible prosperidad se lograban sometándose a los beneficios de la civilización dominante, superior no sólo por la fuerza de las armas. [...] Nunca habían poseído los cristianos nada semejante en cuanto a arte, esplendor económico,

⁴⁶ CASTRO, 1972, p. 43

⁴⁷ O livro Uma história dos povos árabes de Albert Hourani está disponível na plataforma Kindle, não sendo possível mencionar a numeração.

⁴⁸ Segundo Américo Castro, os cristãos mais ricos, iam curar suas doenças em Córdoba com os árabes.

⁴⁹ Dinastia árabe.

organización civil, técnica y florecimiento científico y literario.(CASTRO, 1972, p. 51-52)⁵⁰

Posto isto, não é coerente visualizar Oriente e Ocidente com muitos afastamentos, principalmente quando se analisam os dois mundos à luz dos conceitos abordados por Roberto Pontes⁵¹. Inclusive, encontra-se nos comentários de Américo Castro a palavra *vestigio*⁵², que remete aos *resíduos* árabes que são percebidos na horta de Murcia, Valencia e Aragão. Assim como há resquícios da presença árabe nos monumentos de grandes e pequenas cidades, o próprio idioma e a literatura apresentam inúmeras influências das fontes arábicas.

De todas as contribuições surgidas a partir da convivência dessas culturas, vale destacar o grande aporte literário oriental. Segundo Celia Molina (1993), houve diferentes vias e formas de transmissão deste legado literário árabe. Os trovadores árabes e cristãos percorriam “tanto por territorio árabe como Cristiano, cantando y contando por pueblos y castillos, por las cortes de uno y otro lado de las fronteras, las gestas heroicas de los héroes preislámicos. (MOLINA, 1993, p.195)

Esta transmissão de contos e histórias originárias da literatura índia e persa foram circulando de forma oral assim como, através de coleções de *exempla*, que serviram como ferramenta para os religiosos usarem em seus sermões, tornando a mensagem simples e eficaz. Como comenta Frederico Bravo (2000, p. 304): “Para facilitar la asimilación de una enseñanza, nada como novelizarla ideando una fábula, un relato, una ficción que ponga en escena y haga tangible el precepto moral o doctrinal que se pretende inculcar”. Sobre este gênero, Lacarra também comenta (2006): “Entre los siglos XII y XIII muchas obras de procedencia oriental empezaron a difundirse en latín, lo que permitió a los predicadores incorporar a sus sermones gran parte de este caudal narrativo”. Nesse sentido, surge a prosa narrativa castelhana que segundo Esteban:

Se inicia con las colecciones de cuentos con finalidad moral y educativa, costumbre traída a la Península por los árabes. El uso del romance obedece, entre otros factores, a un verosímil incremento del número de lectores y, por otra parte, a la necesidad de los clérigos de

⁵⁰ Assim pois, se o existir era cristão, o subsistir e a possível prosperidade se conseguiam se submetendo aos benefícios da civilização dominante, superior não só pela força das armas. [...] os cristãos nunca haviam possuído nada semelhante em relação a arte, esplendor econômico, organização civil, técnica e florescimento científico e literário.

⁵¹ Conceitos de resíduo, mentalidade, hibridação cultural, endoculturação e cristalização vistos no segundo capítulo.

⁵² “Parece que no, porque hay quienes afirman que aún se perciben sus vestigios en la huerta de Murcia, en Valencia y en Aragón.” P. 49

hacer frente en sus sermones a la competencia de los juglares, haciéndolos más comprensibles y atractivos. (ESTEBAN, 1981, p. 13)⁵³

Maria Jesús Lacarra (2005) afirma que, “una obra clave para conocer este cruce de tradiciones narrativas es la *Disciplina clericalis*”. Obra escrita por Pedro Alfonso de Huesca, um judeu que se converteu ao cristianismo. Esta obra apresenta vários *exemplas*, por volta de 33 apólogos de raiz oriental e hebreia. A partir dele, criavam ilustrações junto a uma fábula para serem usadas nos sermões. Foi a primeira obra europeia medieval que apresentou elementos do didatismo da literatura oriental. Com o objetivo de ilustrar, o exemplo a seguir confirma o que Lacarra fala sobre o “cruce de tradiciones narrativas”.

Dijo un árabe a su hijo: -Si te vieras agobiado por algo y pudieras liberarte fácilmente, hazlo sin tardanza, porque si esperas, puedes mientras tanto ser abrumado con mayor peso; no vaya a pasarte lo que al giboso del que habla el poeta. Y ¿qué le pasó? – dijo el hijo. El padre contó: Un poeta presentó sus versos al rey, que alabó su ingenio, diciéndole que podía pedir un don a cambio de su trabajo. El poeta pidió que le permitiera ser portero de la ciudad por un mes, con el derecho a cobrar un dinero a todo giboso que pasara por la puerta, otro a todo tiñoso, otro a todo tuerto, otro al sarnoso y otro al herniado. El rey se lo concedió así, y diole carta con su sello. El poeta, recibido el encargo, se sentó junto a la puerta para ejercer su oficio. Cierta día quiso entrar un giboso bien envuelto en la capa, apoyándose en su bastón. Saliéndole al paso el poeta, le pidió un dinero que él se negó a dar. El poeta, al usar de violencia contra el hombre, le retiró en parte el capuchón de la cabeza y, dándose cuenta, entonces, de que también era tuerto, le demandó dos dineros en vez de uno. Tampoco quiso pagar y fue retenido. Intentó huir, pero, al sujetarlo el poeta por el capuchón, quedó al aire la cabeza y se vio que era sarnoso. Así pues, le pidió entonces tres dineros. Viéndose el giboso sin solución, empezó a resistirse con la fuerza y, al quedar con los brazos al aire, descubriose que tenía sarna en ellos. Le pidió, pues, el poeta un cuarto dinero. Siguiendo el hombre resistiéndose, en la lucha, cayó a tierra perdiendo la capa, con lo que se vio que era herniado. Así que le reclamó el poeta un quinto dinero. Y de este modo el que no quiso pagar uno viose forzado a dar cinco (*Disciplina*, 1980: 57).

Inicialmente, nota-se que existe aconselhamento de um pai para seu filho por meio de uma ilustração. Através do exemplo do giboso, o narrador mostra a necessidade de

⁵³Inicia-se com as coleções de contos com finalidade moral e didática, costume trazido a Península pelos árabes. O uso do romance obedece, entre outros fatores, a um verossímil incremento de número de leitores e, por outra parte, a necessidade dos clérigos de fazer seus sermões mais compreensíveis e atrativos.

eliminar seus problemas antes de que eles aumentem e se tornem mais pesados e difíceis. Este compêndio de apólogos se popularizou e foi traduzido para várias outras línguas. Este formato de conto extraído da *Disciplina Clericalis*, no qual, percebe-se um diálogo e um aconselhamento através de uma parábola é visto posteriormente em *El Conde Lucanor*.

É importante acrescentar que, a partir do século XIII, além das obras de cunho didático ganharem popularidade, ocorreu também, por volta do ano 1215, o IV Concílio de Letrán. Neste concílio foram debatidos inúmeros problemas, entre eles, a preocupação em educar religiosamente as pessoas. Tendo em vista o grande número de analfabetismo, os religiosos da ordem franciscana se aproximaram do povo através da tradição dos *exempla*.

Segundo Lacarra (2006), “el término latino *exemplum* puede asimilarse a un relato breve, que los predicadores insertan en su sermón para encaminar a sus oyentes hacia la salvación” Destarte, a igreja se torna, através dos seus ensinamentos moralizantes, uma grande difusora de contos, inserindo *exemplas* de diferentes abordagens, dando roupagem a histórias até de cunho profano.

Para facilitar el acceso de los predicadores a este caudal narrativo, las órdenes mendicantes impulsarán su recopilación en extensas colecciones, a las que se denomina ejemplarios. Los dominicos, orden fundada por santo Domingo de Guzmán, junto con los franciscanos, son los autores de las colecciones más importantes y difundidas de la época, como las de los franceses Étienne de Bourbon o Humberto de Romans, con más de trescientos ejemplos.⁵⁴(LACARRA, 2006)

Toda esta corrente de *exemplas* contribuiu para a produção literária de Juan Manuel. Uma vez que, ele, mantinha estreitas relações com os dominicanos, fazendo com que chegasse até suas mãos numerosos *exemplas*. Conforme o estudo de Lacarra (2006), Juan Manuel “encontraría una fuente inagotable para las historias narradas por Patronio”.

Neste momento, cabe lembrar o labor das traduções realizadas durante o governo de Fernando III e Alfonso X, porque, foi neste período que várias obras de

⁵⁴Arquivo kindle.

Para facilitar o acesso dos pregadores a essa riqueza narrativa, as ordens mendicantes promoverão sua compilação em extensas coleções, que são chamadas de exemplários. Os dominicanos, ordem fundada por Santo Domingo de Guzmán, juntamente com os franciscanos, são os autores das coleções mais importantes e difundidas da época, como as do francês Étienne de Bourbon ou Humberto de Romans, com mais de trezentos exemplos. (tradução nossa)

origem oriental foram traduzidas ao espanhol, como *Kalila e Dimna*, *Sendebâr*, *Libro de los buenos proverbios*, *los Bocados de Oro*, *Libro de los gatos*, *La leyenda de Barlaam y Josafat*, etc. Toda esta herança vinda do Oriente impactou a prosa literária espanhola, em obras como os *Castigos de Sancho IV* e o já citado *El Conde Lucanor*.

3.1. KALILA E DIMNA. COMPOSIÇÃO, TRADUÇÃO E RELEVÂNCIA

Entre as coleções de contos orientais que circulavam na Península Ibérica, a mais popular foi *Kalila e Dimna*. Apesar das discussões sobre suas fontes e origens, atribuíram sua procedência a tradição contista hindu⁵⁵ e aos relatos do Pāncatantra. A versão árabe do livro foi elaborada no século VIII d.C., entre os anos 750 e 757 a partir do pahvali⁵⁶, cujo responsável foi um letrado persa chamado Rūzbih que, ao converter sua fé a religião islâmica, recebe outro nome e passa a ser chamado Ibn Almuqaffa⁵⁷.

O significado pouco relevante do seu nome tem relação com a conduta de seu pai, o qual recolhia indevidamente os impostos e por isso sofreu torturas que deixaram sua mão atrofiada. Além de *Kalila e Dimna* segundo Jarouche (2005), atribuem-se a Ibn Almuqaffa traduções do persa, grego e textos como: *O grande 'adab*, *o pequeno adab*, *Epístola sobre os companheiros* e *o livro da coroa sobre a conduta de Anu Xirwan*.

Segundo Mamede Mustafa Jarouche⁵⁸ (2005), *Kalila e Dimna* transcende em muito o campo da cultura árabe-islâmica. Tendo em vista que foi traduzido para mais de trinta idiomas. Estas traduções eram realizadas a partir do árabe, ou de alguma adaptação de origem arábica. A título de elucidação, segue a fala de Jarouche a respeito das traduções da obra.

⁵⁵Segundo Esteban (1981), esta cultura foi constituída por classes monopolizadoras de poder político, religioso e intelectual. “Expresó en sânscrito grandiosas epopeyas, voluminosos textos de carácter litúrgico y colecciones de cuentos o apólogos con finalidad pedagógica y moral. El radio de acción y la influencia de esta cultura hindú en la historia ha sido inmenso.”(ESTEBAN, 1981, p.8)

⁵⁶De forma sistemática podemos entender o percurso de *Kalila e Dimna* da seguinte forma: língua sânsrita, Pāncatantra e fontes budistas e uma fonte persa (pahvali). Em 750, tradução ao árabe por Ibn Almuqaffa e ampliação de capítulos.

⁵⁷ Que significa: “Filho daquele que tem a mão atrofiada”. (JAROUCHE, 2005 p. XIX)

⁵⁸ Jarouche se formou em Letras-português/árabe em 1988 pela Universidade de São Paulo. Obteve o título de doutor em literatura Árabe pela mesma universidade. Atua nos temas: cultura árabe, Oriente Médio e tradução árabe.

Para ficar no limite de apenas algumas línguas ocidentais, dele existem uma tradução grega (século X), três latinas (duas no século XII e uma no XIV), quatro espanholas (séculos XIII, XV, XVII e XVIII) e três italianas (século XVI). Todas estas traduções, e muitas outras mais, foram feitas do árabe ou a partir de alguma tradução cuja origem era o árabe, numa “cadeia de transmissão” por vezes extensa. (JAROUCHE, 2005, p. XVII)

Como visto, algumas traduções partiam de uma anterior. Como é o caso da tradução inglesa que foi feita a partir de uma adaptação italiana que havia sido revertida a partir do hebraico. Diferente dessa extensa “cadeia de transmissão”, a Espanha apresenta um diferencial. Sua primeira tradução foi feita em meados do século XIII, supostamente em 1251, e realizada diretamente do texto árabe⁵⁹. Jarouche (2005) afirma que esta tradução foi feita a mando de Alfonso X, no entanto, Mario Grande Esteban (1981) aponta um equívoco na data que aparece ao final da tradução espanhola:

La fecha que aparece al final del libro es errónea, pues Alfonso X reinó entre 1252 y 1284. En 1299, fecha que aparece en el libro reinaba ya Fernando IV. Por otra parte, da al rey erróneamente el título de infante cuando todo nos mueve a pensar que la traducción romance pudo realizarse hacia 1261 siendo ya Alfonso rey. La autoría de la traducción no puede en rigor atribuirse a Alfonso el Sabio, por cuya orden fue realizada, sin que eso quiera decir que la hiciera él personalmente. (ESTEBAN, 1981, p. 12)⁶⁰

Verifica-se que *Kalila e Dimna* apresenta inúmeras fontes e traduções, sendo a tradução de Ibn Almuqaffa a mais importante. A partir dela, essa compilação de fábulas se expandiu por toda Europa e Ásia, como comenta Dohla (2007, p. 2) “constituye la versión integral a partir de la cual se han difundido los temas de los cuentos y el estilo narrativo en toda Europa.”

⁵⁹Como já comentado neste trabalho e também segundo Jarouche (2005), esta tradução foi importantíssima para o desenvolvimento da prosa espanhola.

⁶⁰A data que aparece ao final do livro está errada, porque Alfonso X reinou entre 1252 e 1284. Em 1299, data que aparece no livro reinava Fernando IV. Por outra parte, o rei recebe erroneamente o título de infante quando tudo nos faz pensar que a tradução romance pôde se realizar em 1261 sendo Alfonso já rei. A autoria da tradução não pode de fato se atribuir a Alfonso o sábio, por cuja encomenda foi efetuada, sem que isso signifique que a fez pessoalmente. (tradução nossa)

O livro *Kalila e Dimna* está inserido no gênero “*espelho de príncipes*”. Isto porque alguns capítulos desta narrativa correspondem aos cinco livros do Pāncatantra⁶¹. Este gênero servia como instrução para ensinar uma conduta adequada aos jovens governantes. Por essa razão, de acordo com Dohla (2007), Alfonso X sabia que esta obra não era apenas uma compilação de fábulas e sim um manual de saber prático para reinar sobre o povo. Não apenas para o rei *Sabio*, como também, [...] “esta preocupación por ser un gobernante bueno, no era exclusiva de la España medieval, sino también existía en los otros países europeos, donde asimismo se compusieron manuales para los monarcas” (DOHLA, 2007, p. 36)

3.2 ESTRUTURA NARRATIVA DE *KALILA E DIMNA*

Em virtude do que foi visto no ponto 3.1, percebe-se que *Kalila e Dimna*, tal como se apresenta aos seus leitores atualmente, passou pelo que o teórico Roberto Pontes fala sobre a *hibridação cultural*. Visto que, encontram-se na obra alguns capítulos adaptados do Pāncatantra⁶², elementos da cultura persa, sobretudo do seu tradutor Almuqaffa que ressignificou a narrativa, não só atribuindo um novo sentido, mas também acrescentado outros novos. Esta ressignificação rememora a teoria da *transtextualidade* de Gerard Genette, porque a partir de uma operação transformadora e imitativa, uma nova narrativa surge. Observar o texto literário dessa maneira é reconhecer outras vozes que foram importantes para sua composição.

Diante destas transformações e adaptações que enfrentaram a narrativa, é importante deixar claro as edições de *Kalila e Dimna* que estão sendo analisadas neste presente trabalho. Todas as menções feitas à obra são baseadas na primeira tradução integral realizada ao português pelo professor Mamede Mustafa Jarouche com base nos originais árabes. Assim como, fazemos referência a versão do castelhano moderno à luz da tradução realizada por Ibn-Almuqaffa.

Segundo Jarouche (2005), o livro de *Kalila e Dimna* apresenta os seguintes capítulos: 1. “O leão e o touro”; 2. “Investigação sobre Dimna”; 3. “A pomba e o colar”; 4. “As corujas e os corvos”; 5. “O macaco e o cágado”; 6. “O ascesta e o mangusto”; 7.

⁶¹ Podemos traduzir por pānca=cinco e tantra= contos moralistas.

⁶² Como é o caso dos capítulos I, III, IV, V VI e uma parte do XII.

“Iblad, Iraht e Xadarm, rei da Índia”; 8. “Mihrayz, o rei dos ratos”; 9. “O gato e o rato”; 10. “O rei e a ave Finza”; 11. “O leão e o chacal”; 12. “O viajante e o joalheiro”; 13. “O filho do rei e seus amigos”; 14. “A leoa e animal xahar”; e 15. “O asceta e o hospéde”. Além desses capítulos citados, Jarouche (2005) comenta que alguns manuscritos mais contemporâneos acrescentaram outros dois capítulos: 16. “A garça e a pata”; e 17. “A pomba, a raposa e a garça”.⁶³

O prólogo de *Kalila e Dimna* justifica o propósito do livro. O sábio Almuqaffa considera que todo homem inteligente vive em busca de compreender e ser compreendido. Por isso que, “entabulam várias espécies de artimanhas e intentam dar a conhecer os argumentos que possuem. Isso os levou a composição deste livro, no qual condensaram os mais eloquentes e elaborados discursos na boca de aves, alimárias e feras” (ALMUQAFFA, 2005, p.5)

Para ele, o livro se divide em duas vertentes: sabedoria e diversão. Na sua interpretação os sábios são classificados como aqueles que escolhem esta leitura para se tornarem mais instruídos, já os desentendidos e ignorantes elegem esta leitura para sua própria diversão. Enfatiza-se também que aqueles que se deleitam nestas fábulas e aprendemos ensinamentos, e fixando-os na alma, terão encontrado um grande tesouro.

Almuqaffa acrescenta que aquele que deseja iniciar a leitura de *Kalila e Dimna* não tenha como objetivo alcançar rapidamente o final, porque, sem compreensão, a leitura não servirá de nada, sendo essencial passar de um capítulo a outro tendo a consciência de que já domina bem o que foi lido para que a leitura ganhe vida e significado.

Depois do prólogo, encontra-se um capítulo introdutório intitulado como *O Envio do médico Burzuwayh à Índia pelo rei Kistrà 'Anu Xirwan*. Nele, o sábio e justo rei da Pérsia fica sabendo que existe na Índia um livro riquíssimo em sabedoria, organizado por sábios e eruditos. Com ânsia de querer aquele conhecimento para aplicar em seu governo, o rei insiste na ideia de obter esse livro para si. Com este desígnio, envia o chefe dos médicos da Pérsia à Índia para buscar a sabedoria contida no livro *Kalila e Dimna*.

Tendo êxito na missão, o médico pede para que seja escrito um capítulo do livro com seu nome, no qual, trate sobre sua peregrinação a Índia a pedido do rei, “a fim de que seja, a quem vier depois de mim, uma lição e um ensinamento, e mediante o qual a minha memória sobreviva depois de minha morte, do mesmo modo que vivi neste mundo. (ALMUQAFFA, 2005, p. 28)

⁶³ Na versão castelhana estes dois capítulos estão insertos com os demais contos. Já na tradução de Jarouche, estes dois capítulos estão em anexo.

Posteriormente, encontra-se o capítulo I *O leão e o touro*⁶⁴. Segundo Cassucci (2015), este capítulo se aproxima muito dos tratados indianos, sendo relacionado ao Livro I do *Pañcatranta* intitulado de “A desunião de amigos”. Inicia-se com um diálogo entre o rei e um filósofo, no qual o soberano pede um paradigma aplicável⁶⁵ para saber como atuar diante de um mentiroso e astucioso que leva intriga e ódio entre dois homens. A partir deste questionamento o filósofo conta-lhe uma história.

No discorrer da leitura deste primeiro capítulo, aparecem dois personagens que dão o mesmo nome ao título do livro, que são Kalila e Dimna. Os dois chacais são irmãos e vivem na corte do leão. Dimna, com muita ambição, se aproxima do leão e ganha a confiança dele. Porém, sente inveja da amizade do rei com o touro Xanzaba e resolveu fazer uma armadilha para que o touro fosse morto e ele voltasse a ocupar o cargo máximo de confiança do rei. Dimna dissemina a inimizade entre os dois, resultando a morte do leal amigo Xanzaba. Kalila, irmão de Dimna, ficou muito angustiado e apavorado com a situação, pois sabia da inocência do touro e fez inúmeras reprovações ao seu irmão devido a essa crueldade.

O desenlace desta história continua no capítulo II que tem por título: *Investigação acerca de Dimna*.⁶⁶ Inicia-se com o rei Dabxalim perguntando ao filósofo como termina o caso do lobo que disseminou a discórdia entre os amigos. Em seguida, o conselheiro continua a história falando do leopardo, que estava perto da casa onde moravam os chacais. Ao aproximar-se da casa ouviu todo o lamento de Kalila. Dessa forma, descobriu toda a emboscada elaborada por Dimna. O leopardo não tardou em contar tudo para a mãe do leão que imediatamente contou ao filho. Em suma, Kalila ao ficar tão molestando com a situação, morre devido a uma disenteria que o acometeu. Dimna, por várias vezes, foi a julgamento, mas nunca confessou seu plano ardiloso. A mãe do leão por estar convicta da maldade do chacal luta incansavelmente para obter justiça por todos os danos causados por ele. Ao final, Dimna é condenado, fica preso e abandonado no cárcere até morrer de fome e sede.

Dentro desses dois capítulos que marcam toda narrativa, encontra-se algo muito interessante para observar. Existe em *Kalila e Dimna* uma narrativa circular, que incide

⁶⁴ O correspondente do capítulo I em português é o capítulo III na versão castelhana, e é intitulado como: “*Del león y el buey y de la pesquisa de Dymna y Calila*”

⁶⁵ Este paradigma aplicável que está na tradução de Jarouche, entende-se como um pedido do rei para o sábio contar-lhe uma **fábula**. Na tradução espanhola, isto fica mais evidente pois está traduzido desta forma: “cuéntame ahora la fábula”.

⁶⁶ Na versão castelhana: *La pesquisa de Dimna. Es el capítulo del que quiere beneficio para sí y daño para otro*.

no fato de que, a partir de um problema determinante, vão surgindo outras narrativas dentro da narrativa principal. Em outras palavras, outras fábulas surgem sendo contadas pelos próprios personagens. Para Cassucci (2015), isso é denominado como narrativa-quadro e é definido como:

[...]uma narrativa quadro pode conter, por exemplo, dois animais que conversam entre si e um deles, para convencer ou demover o outro de algo, lhe contará uma fábula em que dois outros animais podem estar conversando entre si e um deles pode contar uma fábula e assim por diante, até que as fábulas cheguem, cada uma delas, ao seu encerramento moralizante, retornando nível por nível até chegar à narrativa-quadro ou prólogo-moldura. (CASSUCCI, 2015, p. 33)

Para Tzvetan Todorov (1970), essa técnica é denominada como narrativa de encaixe. Nas palavras do crítico literário seria “a narrativa de uma narrativa”, uma história dentro da outra, ou seja:

Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 1970, p. 126-127)

Cassucci (2015) ainda comenta sobre esse caráter circular que a obra revela, no qual, apresenta claramente relações intertextuais de uma fábula citando outra e assim sucessivamente. Na edição espanhola analisada neste trabalho, percebe-se visivelmente essas inserções, são elas: “La zorra y el tambor”, “El cuervo y la culebra”, “La garza y el cangrejo”, “La liebre y el león,” “El piojo y la pulga,” “Lo que pasó al camello con el león,” “La gaviota y el mayordomo del mar,” “Los ánades y el galápago” e “Los simios”. Além destas, há outras inclusões que não necessariamente são protagonizadas por animais⁶⁷.

Todas essas fábulas estão acrescidas dentro de um único capítulo da obra e carregam em si uma grande carga de conselhos e instruções moralizantes. Depois desses dois capítulos iniciais, a narrativa se desdobra em outras fábulas e contos que sempre

⁶⁷Esta estrutura também é encontrada em O Livro das Mil e Uma Noites, através da inteligência de Sherazade que para não morrer na manhã seguinte, contava um conto ao rei e deixava o fim sempre para o outro dia.

começam com o rei dizendo que entendeu o paradigma anterior, ou seja, a fábula contada no capítulo correspondente. Logo, com a moral extraída da fábula, já questiona o filósofo sobre outra problemática.

Como se pôde ver, *Kalila e Dimna* apresenta um leque bastante amplo. Aborda preceitos baseados na honestidade, sabedoria do homem e prudência. Contudo, cabe ressaltar, um tema que se destaca dentro da narrativa, especificamente nos dois primeiros capítulos, é a política. Segundo Mansour Chalita (1975, apud Cassucci, 2015, p. 15), *Kalila e Dimna*:

Contém realmente toda a sabedoria humana, orientada para a mais prestigiosa e influente das atividades: a política, a arte de governar, de guiar o destino dos homens e dos povos e de moldá-lo pouco a pouco conforme convicções e concepções próprias.

Não é por acaso que esta obra está inserida, como já foi comentado, nos padrões do gênero *espelhos de príncipes*. Segundo o levantamento feito por Arsi Prenda (2014), constata-se que, muitos capítulos apresentam um teor político-pedagógico voltado para as ações de governança comandadas pelo soberano. Identificam-se instruções a respeito de como governar com justiça, aconselhamentos e estratégias perante os inimigos. Sobre isto, Asi Prenda comenta:

Assim, dentre os quinze capítulos que fazem parte da obra é possível diagnosticar que nove deles foram produzidos unicamente para o aconselhamento dos soberanos. Sendo este: “O leão e o touro”, “Investigação acerca de Dimna”, “Os corujões e os corvos”, “Iblad, Iraht e Xadarm, rei da Índia”, “Mihrayaz, o rei dos ratos”, “O gato e o rato”, “O leão e o chacal”, “O peregrino e o ourives” e o “Asceta e o hóspede”. (PRENDA, 2014, p. 150)

Os aconselhamentos políticos são tão relevantes que se tornam atuais. Por isso que, José María Merino (2016)⁶⁸ comenta que as pessoas que presidem nosso país deveriam ler *Kalila e Dimna*, tendo em vista que, esta obra, revela para nós a vida como ela é hoje e que seguimos vivendo em um mundo tal como descreve a narrativa. A fim de

⁶⁸QUIJANO, Fernando Díaz. José María Merino: "Nuestros gobernantes deberían leer Calila y Dimna". **EL CULTURAL**, 8 de marzo de 2016, disponível em: <<https://elcultural.com/Jose-Maria-Merino-Nuestros-gobernantes-deberian-leer-Calila-y-Dimna>>. Acesso em: 20 de out. de 2020.

ilustrar o que foi dito, vejamos um fragmento que revela este viés político encontrado na obra:

Fica sabendo, porém, que nem todo aquele que se acerca dos reis o faz por causa do seu próprio estômago, pois este pode ser forrado em qualquer lugar; há quem almeje, aproximando-se dos reis, alegrar os amigos e infligir os inimigos. Dentre os homens, somente os mais vis e os de menor brio se satisfazem e se contentam com pouco, tal como o cão esfomeado que consegue um osso seco e se contenta com ele. Quanto aos que tem brio, o pouco não os satisfaz nem os contenta caso não os eleve àquilo de que são merecedores, tal como o leão que caça uma lebre: se vislumbrar um asno, deixará a primeira e caçará o último. (ALMUQAFFA, 2005, p. 48)

O fragmento apresentado trata-se de um recorte de uma conversa entre os dois chacais, onde Dimna quer se aproximar do rei por interesses egoístas, e Kalila, seu irmão, tenta repreendê-lo. Pode-se, então, extrair para os governantes, lições que reflitam sobre que tipo de pessoa se aproxima e qual intencionalidade se esconde por trás dessa aproximação.

O viés político não é o único encontrado. As temáticas podem ser aplicadas para qualquer tipo de leitor. Como é percebido, na maioria das vezes, através da figura animal, se oferecem padrões de ética e conduta para o comportamento humano. Como se pode notar no exemplo a seguir.

Conta-se que numa árvore na montanha havia um ninho de corvo em cujas proximidades se encontrava uma toca de naja. Toda vez que o corvo chocava, a naja ia até os filhotes e os devorava. Isso era muito penoso para o corvo, o qual tendo atingido o limite de sua resistência, queixou-se a um chagal amigo seu. Disse-lhe: “quero consultar-te sobre algo que pretendo levar a cabo caso tu concordes comigo”. O chagal perguntou: “e o que seria?” O corvo respondeu: “irei até a cobra naja quando ela estiver dormindo e bicarei seus olhos até, quem sabe, deixá-la cega”. Disse o chagal: “é o pior dos estratagemas este que pretendes adotar! Procura algo com o qual logres teu intento sem que sofras dano algum. E muita cautela para que teu paradigma não seja semelhante ao da gaivota que quis matar o caranguejo e acabou se matando. (ALMUQAFFA, 2005, p. 62)

Sobre esta representação através da figura animal, é importante acrescentar que, durante a Idade Média o imaginário medieval era composto por diversas alegorias e símbolos. Segundo Umberto Eco (1987), o homem do medievo estava inserto em um estilo de vida cheio de mistérios e significados. “Un león no era sólo un león, una nuez,

no era sólo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que éste era signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior”. (ECO, 1987, p. 69)

Por isso que, como comentado no ponto 3 deste trabalho, os religiosos medievais aproveitavam bem essa mentalidade simbolista, uma vez que, utilizavam várias metáforas e figuras para expor o que era ruim e mal. Os animais se convertem em um símbolo que representa determinados conceitos, como o amor, a justiça, a paz etc. É acertado ressaltar que, esta relação animal e homem não é própria da literatura da Idade Média⁶⁹. No período Homérico, por exemplo, pode-se observar, na *Iliada* e *Odisseia* como os animais e os seres fantásticos compunham o mito da época. Sendo assim, este processo de animalização que alimenta a literatura medieval apresentam vertentes trazidas desde a Antiguidade greco-latina como também da literatura oriental como é o caso de *Kalila e Dimna*.

Apresentada as informações que contextualizam o *hipotexto*⁷⁰ deste trabalho, o próximo ponto mostra as principais referências do *hipertexto*⁷¹ desta análise. Por tanto, além de *Kalila e Dimna* é indicado outras fontes literárias que influenciaram Don Juan Manuel. Lembrando que, as relações *hipertextuais* ou *residuais* das duas narrativas são apresentadas com maior detalhe no último ponto do trabalho.

3.3 EL CONDE LUCANOR. COMPOSIÇÃO, FONTES E RELEVÂNCIA

El Conde Lucanor, chamada originalmente de *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y Patronio*, foi datado no século XIV, apresenta uma relevância muito

⁶⁹ Podemos citar El fisiólogo. Primeiro Bestiário conhecido que teve uma grande popularidade no século XIII e foi a base dos Bestiários medievais.

David, el santo profeta en el salmo cii., dijo: <<me asemejo al pelicano del desierto>>. *el fisiólogo* dijo del pelicano que quiere mucho a su prole. cuando nacen sus hijos, en cuanto crecen comienzan a picotear en el rostro a sus padres, y los padres, por su parte, hacen lo mismo. pero los padres acaban compadeciéndose y después de haberse lamentado durante tres días, apiadándose de los hijos a quienes mataron, al tercer día, la madre, abriéndose el pecho, rocía con su sangre los cuerpos muertos de los polluelos y aquella sangre los devuelve a la vida. del mismo modo, también nuestro señor, por boca de isaías, reprende diciendo: <<yo he criado hijos y los he engrandecido, pero ellos se han rebelado contra mí>>. el hacedor de todas las cosas nos engendró y nosotros lo apaleamos. ¿cómo pudimos hacer algo semejante? sirviendo a la criatura em lugar de al creador. pero, sublevándose cuando estaba en la cruz, los impíos le hirieron y abrieron su costado, y de él manó sangre y agua, rescate para la vida eterna. sangre por lo cual dijo: <<y tomando un cáliz dio gracias, y dando gracias, se lo dio >>. agua por el bautismo de penitencia para la remisión de los pecados según las palabras: <<me abandonaron sin motivo a mí, que soy la fuente de aguas vivas>>, etc. bien disse, pues, *el fisiólogo* acerca del pelicano

El Fisiologo - Bestiario Medieval. 1a edicion año 2000, ediciones Obelisco.

⁷⁰Kalila e Dimna.

⁷¹El Conde Lucanor.

significativa para a Espanha e toda a Europa, posto que, esta obra antecede outras compilações de contos europeus: O *Decamerão* de Bocaccio escrito em 1348 e os *Contos de Canterbury* escrito em 1387. Apesar de não existir evidências da influência direta do *El Conde Lucanor* em tais obras, sua antecedência é indiscutível. Isso projeta a importância de Don Juan Manuel como o primeiro novelista da primeira metade do século XIV.

O *El Conde Lucanor* é uma narrativa que se enquadra nos livros de *exemplum*, como já visto, gênero que trabalha a perspectiva didática e moralizante do livro. É uma das primeiras narrativas em língua castelhana que tem a narração de contos de forma artística preocupada com o estilo da escrita e também com os assuntos abordados. Como comenta Gómez (1987, p.26): “Esta preocupación formal revela el sentido de la teoría estética de don Juan Manuel: él pretende que sus escritos estén contruidos y compuestos de la forma más bella posible”.

Por se enquadrar neste tipo de gênero, *exemplum*, percebe-se uma preocupação por parte do autor Don Juan Manuel em ser objetivo com os princípios que deveriam ser perpassados para os leitores, uma vez que, por apresentar um perfil didático, a obra apresenta, assim como *Kalila e Dimna*, diversas temáticas, tais como: amizade, lealdade, vaidade, hipocrisia e etc.

No que diz respeito às semelhanças, pode-se afirmar que, esta característica didática surge a partir do diálogo com a literatura árabe. Não há como negar que Juan Manuel fora um conhecedor de livros árabes, principalmente, porque durante o governo de Alfonso X, como já foi visto, as traduções árabes circulavam na corte do rei Sábio.

La intención didáctica que preside *El Conde Lucanor* se inserta en un contexto general que había dado abundantes frutos: *El libro de los buenos proverbios*, *las Flores de filosofía*, *el Bonium o Bocados de Oro*, *el Calila y Dimna*, *El libro de los gatos*, *los Castigos e documentos...*, *Libro de los ejemplos por ABC*, de Sánchez de Vercial, etc. (SOTELO, 2016, p. 38)⁷²

Além de ser conhecedor da literatura árabe, Juan Manuel era leitor dos textos cristãos. Isso mostra que sua intenção didática não partia apenas de uma ótica religiosa

⁷²A intenção didática que preside *El Conde Lucanor* insere-se em um contexto geral que deu frutos abundantes: O livro dos bons provérbios, as Flores da filosofia, o Bonium ou Bocados de Oro, Calila e Dimna, O livro dos gatos, os Castigos e documentos..., Livro dos exemplos da ABC, de Sánchez de Vercial

cheia de conteúdo doutrinal, e sim, de uma mescla de temas religiosos e laicos que proporcionam o equilíbrio e a dosagem perfeita para a composição da sua obra.

Don Juan Manuel parte, entonces, de los esquemas argumentales contenidos en las colecciones de predicadores, reescribiéndolos y planteando nuevas estructuras dispositivas, similares a las que ofrecían los textos árabes. Unión perfecta, por tanto, de dos mundos y culturas que logran así su máxima expresión. (GOMEZ, 1987, p. 33)⁷³

O *El Conde Lucanor*, é dividido em cinco sessões e dois prólogos. A primeira parte, o foco principal desta análise, corresponde ao *Libro de los Enxiemplos*, que compreende cinquenta e um contos. A segunda parte, é intitulada como *Razonamiento que face don Juan por amor de don Jaime, señor de Xérica*. A terceira, apresenta cinquenta provérbios e tem por título *Escusación de Patronio al Conde Lucanor*. Por fim, a quarta e quinta parte encerram o livro de Juan Manuel.

Como já foi mencionado, a primeira parte do livro é a única a ser considerada neste trabalho, posto que, os 51 contos são suficientes para mostrar as relações *hipertextuais* entre a obra de Juan Manuel e *Kalila e Dimna*. A fim de oferecer um panorama geral das fontes que influenciaram a composição do *El Conde Lucanor*, os próximos parágrafos apresentam todas as possíveis fontes que compuseram esta narrativa, assim como, uma breve exposição dos contos. Lembrando que, a ordem estabelecida não necessariamente é a mesma do livro. Tendo em vista que, os contos relacionados a *Kalila e Dimna* recebem uma atenção maior no último ponto.

De forma geral, os contos são compostos por um diálogo entre o Conde Lucanor e seu conselheiro Patronio. O conde é um homem bom que procura sempre tomar as decisões corretas, por isso que quando lhe é planteado alguma problemática, sempre busca conselhos com Patronio. Este, sempre, o responde contando-lhe uma história que ao final apresenta uma moral a ser entendida e aplicada. Cada conto apresenta personagens e situações diferentes, ou seja, não há uma continuidade, os textos podem ser lidos de forma isolada.

A compilação de contos se inicia com um prólogo, nele, Juan Manuel demonstra sua preocupação com a peregrinação terrenal dos homens. É perceptível que o autor trata

⁷³ Don Juan Manuel parte, então, dos esquemas argumentais contidos nas coleções de pregadores, reescrevendo-os e propondo novas estruturas operativas, semelhantes às oferecidas pelos textos árabes. União perfeita, portanto, de dois mundos e culturas que assim alcançam sua expressão máxima. (tradução nossa)

de meios para o ser humano possa conseguir sua salvação, assim como, seus contos refletem muito a respeito do conceito de honra e dos bens materiais.⁷⁴

A vista disso, Juan Manuel escreve o livro em língua romance como uma maneira de tornar a leitura mais acessível. “E por ende fizo todos los sus libros en romance⁷⁵, e esto es señal çierto que los fizo para los legos e de nom muy grand saber commo lo él es.”(Parágrafo 2, prólogo de *El Conde Lucanor*). Isto, para que as ideias expostas no seu livro sejam compreendidas por todos, e também para aqueles que entenderem, se deleitem nos ensinamentos.

Por ende, yo don Johan, fijo del infante don Manuel, adelantado mayor de la frontera e del regno de Murcia, fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude, e entre las palabras entremetí algunos exiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren. (Parágrafo 5, prólogo de *El Conde Lucanor*)⁷⁶

É importante acrescentar que a partir do prólogo e das citações apresentadas, entendem-se a que tipo de público é dirigida a narrativa. Sotelo (2016) explica bem este direcionamento da obra, apontando o fato de que quando Juan Manuel fala que seus escritos são dirigidos para as pessoas leigas ele não está se referindo a pessoas que não possuem nada de letramento literário, e sim, está pontuando uma contraposição entre a cultura romance e a erudição eclesiástica.

Como dito anteriormente, a sequência dos contos não obedece ao mesmo seguimento do livro, posto que, os contos estão divididos de acordo com sua relação *hipertextual* ou *residual*. Sendo assim, os contos de origem oriental estão catalogados juntos, e em seguida, os de procedência da narrativa *Kalila e Dimna*. É acertado ressaltar, como comenta Garriga-Nogués (1972), que a filiação de todos os contos do *El Conde Lucanor* a suas origens é uma tarefa interminável. No entanto, deve-se levar em conta que Juan Manuel, como já comentado neste trabalho, conhecia inúmeros contos cristãos e orientais que para Garriga-Nogués (1972, p. 49): “dejaron huella⁷⁷ en su memoria”.

⁷⁴Na obra encontra-se o termo *fazienda*. É um termo equivalente a propriedade.

⁷⁵Por isso, escrevi todo o livro em língua vulgar.

⁷⁶Por isso, eu don Juan, filho do infante don Manuel, escrevi este livro composto das palavras mais belas, e entre as palavras coloquei alguns exemplos que poderão aproveitar aqueles que escutam. (tradução nossa)

⁷⁷ Segundo a RAE, huella é um sinal que alguém deixa ao pisar na terra, assim como, um rastro sinal ou *vestígio* que deixa alguém e algo. Esta *huella*, como menciona Garriga-Nogués (1972), remete ao que já foi tencionado a respeito dos *resíduos* da teoria do professor Roberto Pontes.

Garriga-Nogués (1972, p. 57) afirma, baseado na opinião crítica de Jesús Alda Tesán, que “*El Conde Lucanor* representa la más segura cristalización de la influencia árabe”. Em outras palavras, de acordo com o que foi dito no segundo capítulo deste trabalho, pode-se entender que esta *cristalização* ocorre porque o autor Juan Manuel acumula *resquícios* vivos do passado e constrói uma nova arte que permanecerá cheia de força literária e cultural.

Sendo assim, como um dos pontos deste trabalho versa sobre a importância da *hibridação cultural* incidamos primeiro a verificar os contos de procedência oriental, assim como, os que apresentam protagonismo árabe.

O exemplo X *De lo que contesçio a un omne que por pobreza e mengua de otra vianda comía atramuzes*⁷⁸, começa com o conde Lucanor falando para Patronio sua angustia, que apesar de ser muito rico, muitas vezes era afetado pela pobreza. Assim, pede que seu conselheiro diga algo lhe que sirva de consolo. Então, Patronio conta-lhe o que aconteceu com dois homens muito ricos que ficaram pobres. Um deles, com muita fome, encontrou uma grande porção de *altramuces*, e chorando muito os descascava e comia deixando apenas as cascas. Outro homem, que inclusive havia sido mais rico que o primeiro, se alegrou ao encontrar as cascas que restavam e os comeu com satisfação. Isto chamou à atenção daquele que estava chorando pois percebeu que havia outro mais pobre que ele com menos motivos para desespero. Notado isso, se consolou e lutou para sair da sua pobreza e com êxito, logrou a ser rico novamente. A moral encontrada nos versos finais do conto é “Por pobreza nunca desesperéis, pues otros más pobres que voz veréis” (Conto X).

Este exemplo, com personagens humanos, segundo Sotelo (2016) baseado no que comenta F. de la Granja, é de origem oriental, fazendo referência a um acontecimento narrado em uma obra de Ibn Baškuwiâl que está conservado na antologia de Ibn Sai’d. A fim de ilustrar esta comparação Sotelo (2016) apresenta o texto que serviu como fonte para Don Juan Manuel:

Estando en Egipto, presencié la fiesta con las gentes, que se marcharon a comer lo que tenían preparado, mientras yo me dirigía al Nilo. No tenía otra cosa para romper el ayuno que unos pocos altramuces que me habían sobrado, en un pañuelo. Descendí a la orilla y me puse a comerlos y a arrojar las cáscaras a mis pies, diciendo para mis adentros: ¿“habrá hoy en Egipto, en esta festividad, alguien en peor situación que

⁷⁸Tradução para o espanhol moderno: Lo que ocurrió a un hombre que por pobreza y falta de otro alimento comía altramuces.

yo? Pero apenas levanté la cabeza vi ante mí un hombre que recogía y comía las cáscaras de los altramuces que yo tiraba. Comprendí que aquello era un aviso de Dios – honrado y ensalzado sea- y le di gracias.(SOTELO, 2016, p. 114)⁷⁹

Além deste fragmento, faz-se necessário mencionar um trecho do conto do *El Conde Lucanor* para que se perceba as relações *intertextuais*.

E acordándose de quando rico era e solía ser, que agora con fambre e con mengua avía de comer los atramizes, que son tan amargos e de tan mal sabor, començo de llorar muy fieramente, pero con la grant fambre començo de comer de los atramizes, e en comiéndolos, estava llorando e echava las cortezas de los atramizes en pos sí. E él estando en este pesar e en esta coita, sintió que estava otro omne en pos dél e bolbió la cabeza e vio un omne cabo dél, que estava comiendo las cortezas de los altramizes que él echava en pos de sí, era aquél de que vos fablé desuso. (Conto X, *El Conde Lucanor*.)⁸⁰

São muito evidentes as semelhanças entre os dois textos. Ambos apresentam a mesma temática. Posto que, os personagens revelam insatisfação por estar comendo *altramucose* por se encontrarem em um grande estado de pobreza. Em seguida, nos respectivos textos, os homens são impactados pela presença de outra pessoa comendo as sobras que eles mesmos jogavam. Assim, levam isso como um aviso de Deus e retomam a energia necessária para continuar lutando vivendo.

O exemplo XIII *De lo que contesçió a un omne que tomava perdizes*⁸¹, segundo SOTELO (2016), é uma pequena fábula de procedência oriental e que está inserta em exemplários medievais. O conto se inicia com o Conde Lucanor falando ao seu conselheiro acerca de alguns homens que na sua ausência prejudicam suas terras e seus servos. Entretanto, quando estas mesmas pessoas se encontram com o Conde, se

⁷⁹Enquanto estive no Egito, presenciei a festa com o povo, que saiu para comer o que havia preparado, enquanto eu fui para o Nilo. Não tinha mais nada para quebrar meu jejum do que alguns tremoços que sobraram em um lenço. Desci até a praia e comecei a comê-los e jogar as cascas aos meus pés, dizendo a mim mesmo: “Haverá no Egito hoje, neste feriado, alguém em situação pior do que eu? Mas assim que levantei a cabeça, vi diante de mim um homem coletando e comendo as cascas dos tremoços que eu estava jogando fora. Entendi que aquilo era um aviso de Deus - que Ele seja honrado e exaltado - e agradeci. (tradução nossa)

⁸⁰[...] ao se lembrar de quão rico havia sido e agora estar faminto, com uma tigela de tremoços como única comida, que são amargos e de tão horrível sabor, começou a chorar amargamente. Porém, como sentia muita fome, começou a comer os tremoços e enquanto comia, continuava chorando e jogando as cascas para trás dele. Estando ele nessa tristeza, percebeu que por trás dele havia outro homem e ao virar a cabeça, viu que o homem que lhe seguia estava comendo as cascas dos tremoços que ele estava jogando no chão. (tradução nossa)

⁸¹Lo que sucedió a un hombre que cazaba perdices.

desculpam e justificam dizendo-lhe que não era a intenção fazer-lhe mal algum. Logo, Patronio, responde-o contando-lhe o que sucedeu a um homem que caçava perdizes. A história conta que um homem à medida que caçava e matava as perdizes, o vento batia-lhe nos seus olhos fazendo com que ele chorasse. Uma das perdizes ao observar o choro ficou impressionada, comentando que aquele caçador estava muito triste e condoído pela morte delas. Contudo, outra perdiz mais velha e com mais sabedoria diz que mesmo que dê a entender que o choro é devido a morte delas, o homem continuava matando-as. A moral encontrada nos versos finais deste conto é: “Quien te mal faz mostrando grand pesar, guisa cómmo te puedas dél guardar. ” (Conto XIII)

O presente conto originário dos *exemplas* orientais, apresenta uma relação *hipertextual* com o capítulo IV *Enxiemplo del caçador con las perdiçes* do *El libro de los gatos*. Este livro, com o título original de *Fabulae*, foi escrito por volta do ano 1220 por Odo de Cheriton. Quando foi traduzido para o espanhol, o tradutor não se conteve em apenas copiar o que já existia, pois, como comenta GUNTZEL (2009), alguns exemplos foram transformados para transmitir outros tipos de moralizações. Assim, os contos e fábulas revelam problemáticas eclesíásticas, como também problemáticas seculares.

Faz-se necessário tencionar que ao afirmar procedência oriental do exemplo XIII do *El Conde Lucanor*, leva-se em consideração o fato do *Libro de los gatos* apresentar *exemplas* de inúmeras procedências, sobretudo árabe. Em outras palavras, apesar do livro supracitado ter sido escrito por um monge inglês em um contexto ocidental, suas fontes são variadas, por isso que, pode-se dizer que o conto XIII de Juan Manuel brota do *Fabulae* que germina de contos orientais, logo sua raiz parte do oriente. A fim de ilustrar, segue o exemplo do conto IV do *Libro de los gatos*.

Enxiemplo del caçador con las perdices
 Un caçador andava caçando perdices e avia malos ojos e lloravanle mucho.
 Dixo uma perdiz a las otras: - Catad que santo ombre es este.
 Dixo la outra perdiz – Porque diçes que este ombre es santo?
 Rrespondio la outra: - Non Vees commo lora?
 E la outra rrespondio: - E tu non vees commo nos toma?
 Bien ansi es; e ansi ns contesçe a muchos obispos e muchos perlados e a otros señores que paresçe que son Buenos e fazem grandes oraciones con lagrimas, matando a los sujetos, e tomanles lo que an a sinrreçon. Mal dichas sean las lagrimas e las oraciones de los tales!(KELLER, 1958 apud GUNTZEL 2009 p. 24)⁸²

⁸²Exemplo do caçador com as perdizes.

Um caçador andava caçando perdizes e ao mesmo tempo chorando muito.
 Disse uma perdiz a outra: - Que homem santo é este.

A título de comparação, segue um trecho do exemplo XIII do *El Conde Lucanor*:

Señor Conde – dixo Patronio -, un omne paró sus redes a las perdizes; e desque las perdizes fueron caídas en la ret, aquel que las caçava llegó a la ret en que yazían las perdizes; e assí commo las iba tomando, matávalas e sacávalas de la red, e en matando las perdizes, dával el viento en los ojos tan reçio quel fazia llorar. E una de las perdizes que estava biva en la red començo a dezir a las otras:
 ¡Vet, amigas, lo que faze este omne! ¡Commo quiera que nos mata, sabet que a grant duelo de nos, e por ende está llorando!
 E otra perdiz que estava í, más sabidora que ella, e que con su sabiduría se guardara de caer en la red, respondiolo assí:
 Amiga, mucho gradesco a Dios porque me guardó, e ruego a Dios que guarde a mí e a todas mis amigas del que me quiere matare fazer mal e me da a entender quel pesa del mio daño. (Conto XIII, *El Conde Lucanor*).⁸³

Assim como o exemplo anterior, o conto XX *De lo que contesçió a um rey con un omne quel dixo quel faría alquimia*⁸⁴ de Don Juan Manuel apresenta vestígios árabes pelo fato de suas fontes primárias apontarem para a uma tradição em comum, a oriental. Segundo Sotelo (2016), encontra-se uma versão deste exemplo no *Libro del Caballero Zifar e Félix o Maravillas del mundo* do beato Raimundo Lulio, ambos são apontados como texto fonte para o conto XX do *El Conde Lucanor*. Sendo estas duas obras oriundas de fonte oriental, como já mencionado, pode-se afirmar que este conto XX é mais um exemplo onde encontra-se *resíduos* literários provindos do oriente.

Seguindo a sequência, o conto XXI *De lo que conteçió a un rey moço con un muy grant philósopho a qui lo acomendara su padre* também é oriunda da literatura árabe,

Disse a outra perdiz – Por que dizes que este homem é santo?

Respondeu a outra: Não percebes como chora?

E a outra respondeu: - E tu não percebes como nos mata?

E assim é; e assim acontece com muitos bispos e outros senhores que parecem que são bons e fazem grandes orações com lágrimas, matando aos sujeitos. Maldita sejam essas lágrimas e as orações deles. (tradução nossa)

⁸³ Senhor conde – disse Patronio-, havia um homem que preparou suas redes para caçar perdizes e, quando já havia pego bastantes, o caçador voltou para a rede onde estavam suas presas. A medida que ia pegando-as, as tirava da rede e as matava e, enquanto fazia isto, o vento, que batia em seus olhos lhe fazia chorar. Ao ver isso, uma das perdizes, que estava dentro da rede, começou a dizer a suas companheiras: Olhem, amigas, o que está acontecendo com este homem! Ainda que esteja nos matando, vejam como sente nossa morte e por isso chora.

Porém, outra perdiz que estava ali, que por ser mais velha e mais sábia que a outra não havia caído na rede, lhe respondeu:

Amiga, dou graças a Deus por me salvou da rede e agora lhe peço que salve todas as minhas amigas e a mim de um homem que procura nossa morte, ainda que dê a entender que com lagrimas sente muito.

⁸⁴ O que aconteceu a um rei com um homem que lhe disse que sabia fazer ouro. (tradução nossa)

porém, Sotelo (2016) não afirma com totalidade a sua fonte. O crítico Garriga-Nogués (1972) comenta que este exempla brota da tradição fabulista índia do Pāncatantra ou outro tipo de coleção pelo fato de apresentar um estilo oriental chamado *arco lobulado* que consiste na inserção de mais de uma história dentro de uma. Pode-se perceber esta técnica claramente no texto de *Kalila e Dimna*. Os personagens sempre inserem histórias secundárias dentro da narração principal.

Depois do exemplo XXI, o conto que apresenta origem árabe é o conto XXIV intitulado como *De lo que contesçió a um rey que quería provar a tres sus fijos*. Segundo Sotelo (2016), a temática apresentada neste conto é muito comum em textos árabes. Ou seja, o assunto abordado no texto de Juan Manuel no qual o rei quer provar a si mesmo qual filho traz característica mais louvável é o que determina semelhança com alguns textos de fonte oriental. Inclusive, este exempla é protagonizado por um rei moro. Além disso, González Palencia apud Sotelo (2016) e Garriga-Nogués (1972) afirmam que este conto apresenta relação com determinado trecho de *As mil e uma noites* que trata de um rei e seus três filhos.

Um outro conto muito conhecido de Juan Manuel apresenta relação, segundo Garriga-Nogués (1972, p. 14), com um conto de “tradición oral musulmana de origen persa, é o exemplo XXXV *De lo que contesçió a un mançebo que casó con una muger muy fuerte e muy brava*. Sobre a relevância deste conto Garriga- Nogués afirma:

Este originó la aparición del mismo cuento en la literatura italiana, escrito por Straparola, en la literatura en la literatura francesa con el título <<La Jeune Femme Colére>> y en la literatura inglesa en la famosa obra teatral de Shakespeare titulada <<The Taming of the Sherew>> (1972,p. 14)⁸⁵

Além desses que foram citados, Garriga-Nogués (1972) e Sotelo (2016) afirmam que os contos XXVI *De lo que contesçió al árvol de la mentira*, XXXII *De lo que contesçió a un rey con los burladores que fizieron el paño*, XLVI *De lo que contesçió a um philósopho que por ocasión entró en una calle do moravan malas mugeres* e XLVII

⁸⁵Este originou a aparição do mesmo conto na literatura italiana, escrito por Strapola, na literatura francesa com o título <<La Jeune Femme Colére>> e na literatura inglesa na famosa obra teatral de Shakespeare titulada <<The Taming of the Sherew>>(tradução nossa)

De lo que contesció a un moro con una su hermana que dava a entender que era muy medrosa, são possivelmente oriundos de fontes árabes, tencionam como possivelmente porque os dois críticos não mencionam os textos fontes.

3.4 KALILA E DIMNA COMO HIPOTEXTO PARA EL CONDE LUCANOR

Dentro do campo da transtextualidade, como comentando no segundo capítulo deste trabalho, Gérard Genette ao analisar os desdobramentos dos textos literários ele destaca uma terminologia interessante: a *transformação*. O *hipertexto* sempre surge de uma operação transformadora a partir do seu *hipotexto*. Não necessariamente um único *hipotexto*, pois como é bem sabido, um *hipertexto* pode apresentar vários *hipotextos*. Dito de outra maneira, um único texto literário pode evocar inúmeras fontes. Percebe-se isto nos parágrafos anteriores, no qual, Juan Manuel usufrui de um grande repertório literário oriental para escrever seus exemplars.

Já dentro da área da *residualidade* consegue-se observar no *El Conde Lucanor* o impacto cultural que recebe Juan Manuel da tradição oriental. Segundo Roberto Pontes, isso seriam *vestígios* evidentes de como determinada sociedade, de forma contínua, recebe e transfere elementos que servem para a construção de uma identidade nacional. Dessa forma, pode-se afirmar que o autor do *El Conde Lucanor*, mesmo que de forma inconsciente, realiza o processo de *endoculturação*, visto que, don Juan Manuel compreende e reconhece o legado cultural produzido por outras culturas imprimindo esse reconhecimento no seu labor literário.

De forma mais específica, analisa-se então, a partir de agora, as relações entre *Kalila e Dimna* e *El Conde Lucanor*. Tendo em vista que esta coleção de fábulas orientais forneceu, devido a sua grande circulação na Península Ibérica, repertório literário para a composição manuelina.

Segundo Sotelo (2016), o exempla VII intitulado como *De lo que contesció a una muger quel dizien Doña Truhana*, tem suas origens no Panchatantra transmitido a partir de *Kalila e Dimna*. Na versão de Juan Manuel o Conde conversa com Patronio a respeito de uma proposta recebida cheia de vantagens:

Patronio, um omne me dixo uma razón e amostróme la manera cómo podría seer. E bien vos digo que tantas maneras de aprovechamiento ha en ella que, si Dios quiere que se faga así como me él dixo, que sería mucho mi pro; ca tantas cosas son que nasçen las unas de las otras, que al cabo es muy grant fecho además. (conto VII, *El Conde Lucanor*)⁸⁶

Em seguida, Patronio responde contando-lhe a história de uma mulher chamada Doña Truhana:

Señor conde-dixo Patronio-, una muger fue que avie nombre doña Truana e era asaz más pobre que rica; e un día iba al mercado e levava una olla de miel en la cabeza. E yendo por el camino, comenzó a cuidar que vendría aquella olla de miel e que compraría una partida de huevos e de aquellos huevos nazçirían gallinas e después, de aquellos dineros que valdrían, compraría ovejas, e así fue comprando de las ganancias que faría, que fallóse por más rica que ninguna de sus vecinas. (conto VII, *El Conde Lucanor*)

Doña Truhana fica tão obcecada e gananciosa por seus planos futuros que começou a dar gargalhadas ao ponto de deixar cair a panela de mel no chão. Depois que viu tudo espalhado chorou muito porque havia perdido tudo o que planejou ao pensar em vender o mel. Quando Patronio termina de contar essa história ele levanta uma reflexão a respeito do que foi falado pelo conde e finaliza com dois versos que representam a moral da história que sintetiza a ideia de confiar apenas em realidades concretas e não em fantasias vãs.

O *hipotexto* deste conto, como já comentado, encontra-se em *Kalila e Dimna* e tem por título, na tradução de Jarouche (2005), *Odevoto e o mangusto*. Na versão em castelhano este capítulo é o VIII e está dividido por dois títulos: *El religioso y el perro*. *Es el capítulo del hombre que hace las cosas con rabia y cómo acaba* e *El religioso que vertió miel y la manteca sobre su cabeza*.

⁸⁶Patrônio, um homem me propôs um negócio e também me disse a forma de consegui-lo. Os asseguro que tem tantas vantagens que, se com a ajuda de Deus sair tudo bem, me seria de grande utilidade e proveito, pois as ganancias se mesclam umas com outra, de tal forma que ao final serão muito grandes.(tradução nossa)

A narração se inicia, assim como nas outras fábulas do livro, com o rei pedindo ao filósofo um paradigma para saber como agir em certas ocasiões. Neste caso, o rei solicita o paradigma do homem que age sem refletir. A partir disso, o filósofo responde contando-lhe uma história:

Contam que vivia na terra de Jurjan un devoto cuja mulher, após ter permanecido longo tempo a seu lado sem lhe dar um filho, enfim engravidou. O devoto exultou com tal boa nova e lhe disse: “regozija-te, pois eu espero que dês à luz um menino que nos traga proveito e felicidade. Vou logo arranjar-lhe uma ama-de-leite e escolher-lhe o mais famoso nome”. Disse a mulher: “ai, homem! O que te levas a falar sobre o que não sabes se ocorrerá ou não? Pára com essas palavras, e conforma-te com o que Deus te atribuir, pois o homem inteligente não se pronuncia a respeito do que não sabe nem julga por si mesmo o que lhe é destinado nem decreta o que lhe vai suceder. Quem fala sobre o que não sabe – e que dificilmente será como ele espera – sofrerá o mesmo que sofreu o asceta que derramou banha e mel sobre a própria cabeça”. Perguntou o devoto: “e como foi isso?” (JAROUCHE, p. 173)

Percebe-se que nas últimas linhas a narração evoca outro conto “...o asceta que derramou banha e mel sobre a própria cabeça”. Esta próxima história relata a ambição do devoto em vender a banha de mel que estava em sua jarra, e com o dinheiro investir em cabras que com a venda das suas crias compraria bois. Temática que foi observada no conto VII de Juan Manuel. Para observar melhor as semelhanças, segue um fragmento:

Certo dia, estando o devoto deitado de costas, observou de repente a jarra, que se encontrava pendurada acima de sua cabeça, e lembrando-se do alto preço da banha e do mel, disse: “venderei o conteúdo desta jarra por uma moeda de ouro, e com ela comprarei dez cabras, que ficarão prenhas e darão à luz a cada seis meses” – e efetuou o cálculo para o período de cinco anos, constando que chegaria a mais de quatrocentas cabras – “e depois as venderei, comprando com o valor auferido cem cabeças de gado bovino, para cada quatro caprinos um bovino; conseguirei então sementes e utilizarei os bois para lavrar: não se passarão nem cinco anos e eu terei obtido com o gado e a lavoura muito dinheiro que utilizarei para construir uma casa luxuosa e comprar escravos, escravas, ricas vestimentas e mobílias. Quando terminar tudo isso, casar-me-ei com uma bela mulher virtuosa, e quando a possuir irei engravidá-la, e ela dará à luz um filho sadio e abençoado ao qual darei o nome de Mamih e ministrarei excelente instrução, sendo bem rigoroso nesse decoro; caso ele não o aceite, irei surra-lo assim com este bastão”, e ergueu o bastão com um gesto, atingindo a jarra, que se quebrou, e a banha e o mel escorreram por sua cabeça e barba. (JAROUCHE, p. 174)

Como pode-se notar, as semelhanças entre os dois contos são evidentes. No conto VII do *El Conde Lucanor* Juan Manuel utiliza dos mesmos artifícios encontrados na fábula de origem oriental. Ambas se iniciam com diálogos entre um superior e um servo. No caso de *Kalila e Dimna*, como já comentado, a conversa inicial sempre ocorre entre um rei e um filósofo. Nos exemplos de Juan Manuel, as reflexões acontecem entre o Conde e seu servo Patronio. A temática é a mesma, os dois contos estão direcionados a pessoas que são gananciosas ao ponto de se iludirem com o que, todavia, não existe. Os personagens são distintos, em *Kalila e Dimna* nota-se que a figura gananciosa é um religioso, enquanto que no *El Conde Lucanor* quem protagoniza é uma mulher.

Nas duas histórias o produto valioso é o mesmo: o mel. Os personagens agem da mesma forma, se imaginam vendendo o mel e obtendo outros patrimônios, e à medida que vão vendendo vão se tornando mais ricos. O religioso imagina casando-se com uma bela mulher e a dona Truhana projeta o casamento vantajoso dos filhos.

É interessante observar que as relações *hipertextuais* entre essas narrativas não se limitam a esses dois textos. Segundo Sotelo (2016, p. 106) “existen innumerables versiones y relatos paralelos en la literatura universal”. Por exemplo, a fábula *la lechera* escrita por Félix Samaniego é uma releitura quase idêntica desses dois últimos contos apresentados. Isto reforça o aspecto pioneiro de Juan Manuel comentado no início deste trabalho.

Outro conto manuelino procedente do pãncatantra difundido por *Kalila e Dimna* é o exemplo XIX conhecido como *De lo que contesçió a los cuervos con los buhós*. Este conto começa com a inquietação do Conde a respeito de uma possível aliança com um inimigo. Patronio, seu conselheiro, sabendo da possível enganação que seu senhor estava se colocando, conta-lhe a seguinte fábula:

-Señor conde Lucanor –dixo Patronio–, los cuervos e los búhos, avían entre ssí grand contienda, pero los cuervos era en mayor quexa. E los búhos, porque es su costumbre de andar de noche, e de día estar ascondidos en cuebas muy malas de fallar, vinían de noche a los árboles do los cuervos albergavan e mataban muchos dellos, e fazíanles mucho mal. E pasando los cuervos tanto daño, un cuervo que avía entre ellos muy sabidor, que se dolía mucho del mal que avía reçevido de los buyos, sus enemigos, fabló con los cuervos sus parientes, e cató esta manera para se poder vengar. E la manera fue ésta: que los cuervos le messaron todo, salvo ende un poco de las alas, con que volava muy mal e muy poco. E desde fue assí maltrecho, fuesse para los búhos e contóles

el mal e el daño que los cuervos le fizieran, señaladamente porque les dizia que non quisiessen seer contra ellos; mas, pues tan mal lo avían fecho contra él, que si ellos quisiessen, que él les mostraría muchas maneras cómo se podrían vengar de los cuervos e fazerles mucho daño. Quando los búhos esto oyeron, plógoles mucho, e tovieron que por este cuervo que era con ellos era todo su fecho endereçado, e començaron a fazer mucho bien al cuervo e fiar en él todas sus faziendas e sus poridades. Entre los otros búhos, avía y uno que era muy viejo e avía pasado por muchas cosas, e desde vio este fecho del cuervo, entendió el engaño con que el cuervo andava, e fuesse paral mayoral de los buyos e díxol quel fuesse cierto que aquel cuervo non viniera a ellos sinon por su daño e por saber sus faziendas, e que los echasse de su campaña. Mas este búho non fue creído de los otros búhos. (Conto XIX, *El Conde Lucanor*)⁸⁷

Em suma, a coruja experiente, sabia que os seus amigos não poderiam confiar no corvo que estava infiltrado entre eles fingindo aliança, porque suspeitava que tudo era uma grande armadilha. Porém, os seus colegas não deram crédito a sua opinião. Depois, o corvo voltou para seus amigos e contou-lhes tudo que viu e ouviu das estratégias das corujas. Como consequência da inocência deles, as corujas foram destruídas pelos corvos por confiar em quem é por natureza inimigo. Segundo Patronio e a fábula, o Conde deveria se afastar dessa união, pois este homem era seu inimigo desde sempre.

No seu *hipotexto*, *Kalila e Dimna*, esta mesma fábula é chamada, na tradução de Jarouche (2005), *Os corujões e os corvos*. Diferente da versão de Juan Manuel, este capítulo é bem extenso e apresenta uma narrativa circular. Em outras palavras, existe um eixo principal, que neste caso é a história das corujas e dos corvos, e a partir disso surgem várias fábulas e contos que convergem para a narrativa principal. Como já comentado,

⁸⁷ Senhor conde Lucanor –disse Patrônio–, os corvos e as corujas, estavam em guerra entre si, mas os corvos estavam em desvantagem porque as corujas, que só saem pela noite e de dia permanecem escondidos em lugares muito escondidos, voavam ao amparo da escuridão até as árvores onde se refugiavam os corvos, batendo ou matando quantos podiam. Como os corvos sofriam tanto, um deles muito experiente, ao ver o grave dano que recebiam os seus, encontrou um meio para se vingar de seus inimigos as corujas. Este foi o meio que pensou e colocou em prática: os corvos lhe arrancaram as penas, exceto alguma das asas, pelo que voava muito pouco e mal. Assim, cheio de feridas foi até as corujas, e contou-lhes o mal e o dano que os corvos fizeram a ele porque não queria guerra contra as corujas, pelo qual, se eles o aceitassem como companheiro, estava disposto a contar as melhores maneiras para se vingar dos corvos e prejudica-los muito. Quando as corujas ouviram isso, ficaram contentes porque pensavam que com este aliado poderiam derrotar os corvos, com qual começaram a tratar o corvo muito bem e o incluíram em seus planos secretos e de seus projetos para a luta. Porém, entre os corvos havia um que muito sábio devido seus anos de experiência, quando soube do corvo, descobriu a armadilha que estava sendo preparada e foi explicar as corujas dizendo que com toda certeza, aquele corvo se uniu apenas para conhecer os planos secretos e preparar-lhes a derrota. Porém, esta sábia coruja não foi ouvida por seus colegas. (tradução nossa)

segundo Cassucci (2015), esta característica de prólogo-moldura é bem típica do fabulário árabe e indiano.

Seguindo a mesma estrutura, o rei começa um diálogo com o filósofo e apresenta a mesma inquietação exposta pelo conde Lucanor: (JAROUCHE, 2005, p. 139) “informa-me a respeito do inimigo: por acaso ele pode se tornar amigo? Pode-se acreditar nele? ”. O filósofo aplica seu conselho da mesma forma que Patronio, contado-lhe uma fábula. Segue apenas um fragmento, pois reiterando o que foi falado, esta fábula é extensa e se desdobra em inúmeras histórias.

Contam que numa terra chamada tal, cercada por enormes montanhas, havia uma imensa árvore repleta de galhos bastante retorcidos e emaranhados denominada Yabmurud, na qual existia um ninho que albergava mil corvos, os quais tinham um rei corvo; e numa das montanhas, existia um ninho que albergava mil corujões, os quais tinha um rei corujão. Certa noite, motivado pela inimizade entre ambos, o rei dos corujões comandou uma expedição contra os corvos, matando e ferindo muitos deles durante o ataque. O rei dos corvos só tomou conhecimento do caso na manhã seguinte, quando então, vendo o que sucedera a seus soldados, preocupou-se, entristeceu-se e disse: “ó povo dos corvos! Estais vendo o que nos fizeram os corujões, e o modo como nos atingiram. Porém, mais grave do que isso tudo foi a ousadia deles, o conhecimento prévio de vossas posições, e é por isso que eu receio que eles engendrem contra vós outra igual ou pior ainda”. (JAROUCHE, 2005 p. 140)

As respectivas fábulas coincidem não apenas no uso dos mesmos animais. Se a única relação entre os dois contos fosse a utilização das mesmas figuras, a relação *hipertextual* estaria muito vaga. Nota-se que os desenvolvimentos dos fatos dentro das fábulas acontecem da mesma maneira. Tanto o Conde Lucanor como o rei de *Kalila e Dimna* refletem sobre o mesmo assunto: deve-se confiar no inimigo que quer ser amigo? De igual forma, os conselheiros respondem com uma fábula que mostra a mesma temática e a mesma função moral. Nas duas histórias o conselho é o mesmo, não se acerquem do inimigo que quer aproximação e perdão, pois, terminarão como as corujas ao confiarem em seu inimigo por natureza.

O quarto conto do *El Conde Lucanor* procedido do pāncatantra e transmitido por *Kalila e Dimna* é conhecido como *Delo contesçió al león e al toro*. Sotelo (2016) não confirma com total veracidade essa procedência, o autor prefere comentar que Juan

Manuel possivelmente tenha tido influência desse conto, posto que: “El cuento del toro y el león forma el marco general del assunto Calila y Dimna.” (SOTELO,2016, p.158)

Como em todos os outros exemplos manuelinos, o Conde fala a Patronio sobre determinada situação com um estimado amigo. Imediatamente, seu conselheiro conta-lhe a fábula do leão e o touro:

-Señor conde Lucanor –dixo Patronio-, el león e el toro eran mucho amigos, e porque ellos son animalias muy fuertes e muy reças, apoderávanse e enseñorgavan todas las otras animalias: ca el león, con la ayuda del toro, apremiava todas las animalias que comen carne; e el toro, con la ayuda del león, apremiava todas las animalias que pacen la yerva. E desque todas las animalias entendieron que el león e el toro les apremiavan por el ayuda que fazían el uno al otro, e vieron que por esto les vinía grand premia e grant daño, fablaron todos entre sí qué manera podrían catar para salir desta premia. E entendieron que si fiziesen desabenir al león e al toro, que serían ellos fuera de la premia de que los traían apremiados el león e el toro. E porque el raposo e el carnero eran más allegados a la privança del león e del toro que las otras animalias, rogáronles todas las animalias que trabajassen quanto pudiesen para meter desavencia entre ellos. (Conto XXII, *El Conde Lucanor*)⁸⁸

Patronio relata a dominância do leão e o touro sobre os outros animais pelo fato de serem amigos e unirem muita força juntos. Por isso que, a raposa e o carneiro, animais de maior confiança do leão e o touro respectivamente, buscaram meios de romper a amizade dos dois.

Como comentado anteriormente, o conto do leão e o touro é marcado por ser a história protagonista de toda a narrativa de *Kalila e Dimna*. Apesar de Sotelo (2016) apenas supor a influência desta obra em Juan Manuel, quando se observa as semelhanças entre as duas fábulas não resta dúvida que houve um desdobramento transtextual entre a fábula oriental e o conto XXII do *El Conde Lucanor*.

Na tradução de Jarouche (2005), o conto *O leão e o touro* corresponde ao primeiro capítulo da obra. O rei da Índia, Dabxalim, pede ao seu conselheiro Baydaba “...um

⁸⁸Senhor conde Lucanor –disse Patrônio-, o leão e o touro eram muito amigos, e como os dois são muito fortes e poderosos, dominavam e submetiam aos demais animais, pois o leão, ajudado pelo touro, reinava sobre todos os animais que comem carne, e o touro, com a ajuda do leão, fazia o mesmo que com os que comem erva. Quando todos os animais entenderam que o leão e o touro os dominavam pela ajuda mutua deles, e eles geravam graves danos, falaram entre si para ver uma forma de acabar essa tirania. Por isso, rogaram a raposa e o carneiro, que são os animais de maior confiança do leão e o touro que buscassem o meio de romper aquela aliança.(tradução nossa)

paradigma aplicável a dois homens que muito se estimam entre os quais se interpõem um mentiroso traiçoeiro que os carrega à inimizade e ao ódio” (JAROUCHE, 2005 p. 45). O filósofo não responde de forma imediata com a história do leão e o touro, pois, a narrativa vai citando outras narrativas e através das atitudes dos dois chacais, que levam o nome da obra, chega-se ao desfecho da amizade do leão e o touro. Por tanto, segue apenas um fragmento da história a título de comparação.

Quando fui informado disso, descobri que Xanzaba é traidor e trapaceiro: sabedor de que tu lhe concedeste todas as honrarias, e os transformaste em teu par, hoje ele presume ser igual a ti, e que, caso sejas afastado de teu lugar, o reino se tornará dele; assim, pois, ele não deixará de envidar esforços para tal finalidade. E com efeito, costumava-se dizer: se o rei ficar sabendo que algum homem lhe equivale em engenho, posição, respeito, cabedais e seguidores, que os destrua, pois, caso não o faças, será ele o destruído. E tu, ó rei, sabes mais a respeito desses assuntos, e tens engenho mais agudo. Eu considero melhor que elabores um estratagema para o assunto antes que ele se deflagre; não espere que ocorra. (JAROUCHE, 2005, p. 67)

Tanto no *El Conde Lucanor* como *Kalila e Dimna* problemática inicial é a mesma. Os personagens refletem sobre comentários negativos em relação a pessoas próximas e confiáveis. Nas duas fábulas, o leão e o touro representam a força de uma grande amizade e lealdade. Nas respectivas obras essa união gera inveja e faz com que outros animais interfiram essa amizade lançando situações mentirosas. Na narrativa Oriental, Dimna direciona todo seu esforço, com a ajuda de outros, para destruir a relação dos dois. Na narrativa castelhana, a raposa e o carneiro fazem o mesmo.

O desfecho é semelhante. As atitudes más intencionadas instigam um contra o outro ao ponto de romper o amor fraterno entre os dois. A moral das fábulas também se assemelha. Percebe-se que nas duas fábulas os personagens são alertados a não acreditarem em mentiras que denigram a imagem de amigos leais e confiáveis. Pode-se notar isso nos versos finais de *Kalila e Dimna* e *El Conde Lucanor*:

É o inteligente quem mais necessariamente deve recear-se da mentira daqueles evitar-lhes o dano e averiguar todas essas coisas. Que os inteligentes não acreditem em nenhuma de suas palavras senão após confirmação, claridade e luz, e que rechacem todo aquele que possua tais características. (JAROUCHE, 2005, p. 92)

E vos, señor conde Lucanor, guardatvos que estos que en esta sospecha vos ponen contra aquel vuestro amigo, que vos lo non fagan por traer a aquello que troxieron las animalias al león e al toro. E por ende, conséjovos yo que si aquel vuestro amigo es omne leal e falastes en l'sienpre buenas obras e leales e fiades en 'l commo omne deve fiar del buen fijo o del buen hermano, que non creades cosa que vos digan contra. [...] por falso dicho de omne mintroso non pierdas amigo provechoso. (Conto XXII, *El Conde Lucanor*)⁸⁹

Como comentado antes, o foco das análises comparativas está concentrado nos textos orientais, sobretudo, *Kalila e Dimna*. Entretanto, talvez não seja desnecessário mencionar um exemplo de *hipertextualidade* com uma fábula de Esopo, posto que, pode-se considera-lo como uma das principais referências da cultura grega.

Os exemplos V, VI e VIII segundo Garriga-Nogués (1972) podem ser considerados *hipertextos* de *Kalila e Dimna*, porém, pela falta de aprofundamento do autor, é preferível aceitar a opinião de Sotelo (2016) que direciona a origem destes contos as fábulas de Esopo, Fedro e da *Gesta Romanorum* respectivamente. Para ratificar o julgamento de Sotelo (2016) a respeito da influência direta de Esopo no conto V de Juan Manuel, se faz necessário mencionar as respectivas fábulas.

Um corvo roubou um pedaço de carne e foi para o alto de uma árvore. Uma raposa, ao vê-lo, logo quis se apossar do pedaço de carne. Ao pé da árvore, pôs-se a louvar a beleza e a graça do corvo: - Quem, além de ti pode ser o rei dos animais? Bastava que tivesse voz. O corvo, querendo mostrar que não era mudo, deixou cair o pedaço de carne e começou a emitir ruídos. A raposa abocanhou a carne e disse: - Ora, senhor corvo, se também fosses inteligente, não faltaria nada para seres o rei dos animais. Tolos, atenção! (*O corvo e a raposa*, ESOPPO, 2018, p. 90)

-Señor conde Lucanor –dixo Patronio-, el cuervo falló una vegada un grant pedaço de queso e subió en un árbol porque pudiese comer el queso más a su guisa e sin recelo e sin embargo de ninguno. E en quanto el cuervo assí estava, passó el raposo por el pie del árbol, e desdeque vio el queso que el cuervo tenía, començo a cuidar en cuál manera lo podría

⁸⁹E você, senhor conde Lucanor, cuidado com aqueles que levantam suspeitas contra o seu grande amigo, que não permitas fazer aquilo que fizeram com o leão e o touro. E por isso, lhe aconselho que se seu amigo é uma pessoa leal e que sempre apresentou um bom comportamento, não acredite em falações que contrariem isso. [...] por uma mentira contada por um mentiroso não percas um amigo bondoso. (tradução nossa)

levar dél. E por ende començó a fablar con él en esta guisa:- Don Cuervo, muy gran tiempo ha que oí fablar de vos e de la vuestra nobleza, e de la vuestra apostura. E commo quiera que vos mucho busqué, no fue la voluntad de Dios, nin la mi ventura, que vos pudiesse fallar fasta agora, e agora que vos veo, entiendo que a mucho más bien en vos de quanto me dizían. [...] E desde el cuervo vio en quantas maneras el raposo le alabava, e cómmo le dizía verdat en todas, creó que asil dizía verdat en todo lo ál, e tovo que era su amigo, e non sospechó que lo fazia por levar dél el queso que tenía en el pico, e por las muchas buenas razones quel avía oído, e por los falagos e ruegos quel fiziera porque cantase, avrió el pico para cantar. E desque el pico fue abierto para cantar, cayó el queso en tierra, e tomólo el raposo e fuese con él; e así fincó engañado el cuervo del raposo. [...] Qui te alaba con lo que non es en ti, sabe que quiere levar lo que as de ti. (Conto V, *El Conde Lucanor*)⁹⁰

Como se pode averiguar os dois exemplos, de forma geral, são idênticos. Apesar do tamanho dos textos serem diferentes, as duas histórias apresentam os mesmos personagens, e o mais importante, a mesma moral. É oportuno destacar como estas fábulas tem um caráter atemporal. Desde a Antiguidade com Esopo até a modernidade com Monteiro Lobato⁹¹, através da *transtextualidade*, pode-se notar as mesmas pregações de valores.

Inclusive, essa observação ajuda a olhar o texto literário como um suporte que transcende sua própria época. *El Conde Lucanor*, apesar de ter sido escrito por um cristão em um contexto medieval conhecido por ser excessivamente religioso, revela um diálogo que olha para trás e que se projeta para frente. Por isso que, até os dias atuais, consegue-se alcançar leitores com textos escritos durante a Idade Média, ou qualquer outra época.

Com isso, podemos concluir nossa explicação a respeito de alguns *hipertextos* do *El Conde Lucanor*. Mesmo que de forma concisa, pode-se afirmar que conseguimos aplicar a teoria de Gérard Genette e de Roberto Pontes dentro dos textos de Don Juan

⁹⁰ Senhor conde Lucanor – disse Patronio-, o corvo encontrou uma vez um grande pedaço de queijo e subiu em uma árvore para come-lo com tranquilidade sem que ninguém lhe incomodasse. Enquanto estava ali o corvo, passou a raposa por baixo da árvore, e viu o queijo que o corvo tinha, começou a pensar de que maneira poderia pegar aquele queijo. Sendo assim, a raposa falou o seguinte: -Don corvo, há muito tempo ouço falar de você, da sua nobreza, e da sua postura. Agora que lhe vejo pessoalmente entendo que és muito mais do que me falaram. [...] E o corvo escutava as várias maneiras que a raposa lhe elogiava, e como lhe falava verdades em todas as coisas, acreditou fielmente na raposa e pensou até que já era seu amigo, e não suspeitou que ele o elogiava apenas para tentar pegar o queijo que tinha no bico, e pelas várias razões que o corvo havia ouvido, e pelos elogios e petições para que ele cantasse, o corvo abriu o bico para cantar. E quando abriu o bico, o queijo caiu na terra, a raposa pegou e se foi, e assim ficou enganado o corvo. [...] quem te elogia com aquilo que não és, algo quer levar de ti. (tradução nossa)

⁹¹ Segundo Santos (2006), é o autor com maior difusão de leitura das fábulas entre crianças brasileiras.

Manuel. Mostrando, principalmente, as similitudes entre os contos/fábulas apresentados em *Kalila e Dimna* e o *El Conde Lucanor*.

Evidentemente, as fontes são inúmeras e nem sempre alcançáveis. Apesar deste trabalho enfatizar as origens orientais não quer dizer que essas procedências foram esgotadas ao longo do trabalho. Tendo em vista que, além de *Kalila e Dimna*, Don Juan Manuel bebeu de outras fontes, como exemplo, Garriga-Nogués (1972) cita *Barlaam y Josafat*, *Sendebar*, *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*, *Al-Makkari*.

Das fontes ocidentais, citamos apenas um exemplo de relação *hipertextual* com Esopo. Porém, Don Juan Manuel fez uso de outros textos como o da *Disciplina Clericalis*, do *Castigos e documentos de Sancho IV*, *Libre de les besties*, *libros religiosos*. Além disso, cabe acrescentar a tradição oral, tanto oriental como ocidental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluída a análise, explanaremos de forma resumida, algumas observações acerca do que verificamos durante o processo de construção deste trabalho. Um dos nossos principais objetivos ao longo desta dissertação, mesmo que de forma implícita, foi o de oferecer uma nova perspectiva de estudo em relação ao *El Conde Lucanor* tirando qualquer viés reducionista que limite a obra apenas a um apanhado de contos moralizantes medievais. Evidentemente, seu caráter moralizante é indiscutível, porém não se resume exclusivamente a essa característica. O texto de Don Juan Manuel nos apresenta um aporte literário riquíssimo e uma grande bagagem cultural que revela a cristalização de outras sociedades dentro da narrativa.

Por isso, direcionamos nossa atenção a uma análise comparativa enfatizando sempre que nenhum texto nasce sozinho, que sempre está em diálogo com outro texto, se recriando através do repertório literário do autor. Como se pôde ver, quem nos ancorou nessa ideia de recriação artística a partir de textos que já existem é Gérard Genette e seu *Palimpsestes: la littérature au second degré*. A partir da teoria de Genette, pudemos abrir o leque de possibilidades e estabelecer relações das fontes literárias que influenciaram direta e indiretamente Don Juan Manuel.

Além desse aporte teórico voltado para o intertexto, foi essencial observar as relações de Don Juan Manuel com seu presente contexto. Desse modo, a teoria da *residualidade* de Roberto Pontes foi de extrema importância para tentarmos estabelecer um elo entre as culturas que conviviam na Espanha e de que maneira essas culturas se cristalizaram no imaginário do autor espanhol durante a Idade Média. Não há como negar essa cristalização cultural. Se lermos *El Conde Lucanor* buscando esses indícios, iremos encontrar vários elementos que o remete a textos e culturas diferentes do seu entorno.

Com a finalidade de estreitar essa análise comparativa escolhemos *Kalila e Dimna*, porque na nossa opinião, é um dos *hipotextos* mais importantes do *El Conde Lucanor*, porque, nos mostra claramente como o autor espanhol, através da sua obra e suas temáticas, transcende os limites da cultura em que estava inserido.

Outro objetivo deste trabalho foi o de minimizar a ideia de ruptura entre épocas, estilos e sociedades. Claro que são necessárias certas divisões para que de forma didática

compreendamos a organização do tempo. Entretanto, o problema encontrado nessas divisões, como foi comentando no início, é o da subjetividade e o da retaliação injusta de alguns períodos. Essas coisas ocorreram com a Idade Média, um período longo que foi reduzido e classificado como tempos sombrios. Vale ressaltar que esse estereótipo com características muito negativas já vem sendo retiradas através de muitos autores medievalistas e estudantes pesquisadores que por meio de suas pesquisas literárias e historiográficas apresentam uma Idade Média frutífera em produção intelectual. Este apartado do trabalho já dialogava implicitamente com a teoria da *residualidade* porque nos faz entender que somos produto do que veio antes de nós. Quando esquecemos a ideia de ruptura e valorizamos a ideia de continuidade, compreendemos aquilo que Roberto Pontes falou sobre *endoculturação*, da nossa capacidade de compreender e reconhecer o legado cultural produzido por outros.

Em razão disso, ainda no primeiro capítulo, mencionamos o despertar cultural deixado por Alfonso X. Não podíamos falar da importância de Don Juan Manuel sem antes fazer referência ao seu tio que se destacou em toda Europa por ser um grande impulsor da cultura castelhana. Principalmente, por sua dedicação a atividade de tradução, uma das atividades mais notórias da sua época. Além disso, sua dinâmica em conciliar três culturas distintas, como comentado várias vezes neste trabalho, certifica o conceito de hibridação levantado posteriormente.

Ainda visando os objetivos que nortearam o desenvolvimento desta dissertação, cabe acrescentar o caráter pioneiro do *El Conde Lucanor*. Como comentado duas vezes durante o trabalho, esta narrativa precede outros grandes clássicos da literatura universal: *O Decamerão* de Boccaccio e os *Contos de Canterbury*. Não sabemos se houve influência dos contos manuelinos nas obras supracitadas, porém, o que é indiscutível é o título de primeiro novelista da primeira metade do século XIV dado a Juan Manuel.

Conclui-se, portanto que *El Conde Lucanor* e *Kalila e Dimna*, obras que compuseram esse trabalho traz em sua essência questões inerentes a sua época, mas não só isso. Os contos manuelinos e as fábulas de *Kalila e Dimna*, sem dúvida transcendem os limites da cultura espanhola medieval e o da cultura árabe-islâmica, descortinando inúmeras possibilidades de leitura, que nos proporcionam viajar para trás, assim como, se projetar para os nossos dias atuais. Essa projeção para frente se referem às marcas deixadas por Don Juan Manuel na literatura universal. Seja através do Arcipreste de Hita

que inseriu no *Libro de Buen amor* o conto da raposa, ou em Shakespeare com a *Fierrecilla domada* que nos remete ao exemplo manuelino da *mujer brava*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVENOZA Gemma, *La Biblia en la literatura española*. I Edad Media. Editorial Trotta, 2008.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima, Gláucia Renate Gonçalves. – 2. Ed, - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BRAVO, Federico. *Arte de enseñar, arte de contar: En torno al exemplum medieval La enseñanza en la Edad Media*: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999, 2000-01-01, ISBN 84-89362-80-7, pags. 303-328

CASTRO, Américo. *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A, 1948.

CASSUCCI, M.M, *Entre leões e tigres, entre chacais e raposos: aproximações entre poder e saber em fabulários*. 2015. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2015.

CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução: Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e Senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DEYERMOND, A.D. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Editorial Ariel. 1976.

DOHLA, H-J. *El libro de Calila e Dimna (1251): edición nueva de los dos manuscritos castellanos, con una introducción intercultural y un análisis lexicográfico árabe-español*. 2008, University of Zurich, Faculty of Arts. 2007.

DISCIPLINA CLERICALIS (1980): Pedro Alfonso. *Disciplina clericalis*. Lacarra, M.^a J. y Ducay, E. (eds). Zaragoza: Guara.

ECO, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. 1987, Editorial Lumen.

El Fisiologo - Bestiario Medieval. 1a edicion año 2000, ediciones Obelisco.

ESTEBAN, Mario Grande. *Los cuentos de Calila e Dimna*. Madrid: Emiliano escolar editor, 1981.

FRANCO, Hilário Junior. *A Idade Média, nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2018.

GARRIGA-NOGUÉS, Santiago Gurben. *Sobre los orígenes del Conde Lucanor*. Barcelona. 1972.

GARCIA, Liliane Vargas. *Políticas da tradução: História e crítica através do prototexto literário de Calila e Dimna*. Tese submetida ao programa de Pós-graduação em estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Doutor em estudos da Tradução. 2019.

GÓMEZ, Redondo. *Libro del Conde Lucanor*. Madrid: Editorial Castalia, S.A, 1987.

GÓMEZ, Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra, 1998.

GUNTZEL, ALESSANDRO, *Depois da morte mas antes do Paraíso: as diferenças e semelhanças entre o discurso oficial da Igreja Católica e a crença expressa nos exempla em relação à purgação dos pecados no pós-morte na Península Ibérica dos séculos XIV e XV*. 2009. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre. 2015.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: A literatura de segunda mão*. Tradução: Cibele Braga, et. al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción: Célia Fernández Pietro. Madrid: Taurus. 1989.

HOURANI, Albert. *Uma história dos povos árabes*. Tradução: Marcos Santarrita. Companhia de Bolso. Arquivo Kindle. 2006

JAROUCHE, Mamede Mustafa. *Vicissitudes de um livro e de seu autor*. In.: Ibn al-Muqaffa. *Kalila e Dimna*. Tradução, organização, introdução e notas: Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Introdução a Semanálise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

MANUEL, Juan. *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*. Madrid, 32ª edición de Alfonso I. Sotelo. Ediciones Catédra, 2016.

MARAVALL, José Antonio. *Estudios de Historia del pensamiento español*. Madrid: Cultura Hispánica, 1983

MICALI, Danilo Luiz Carlos, O diálogo entre Calvino e Cervantes no romance O Cavaleiro Inexistente. Disponível em http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/003/DANILO_MICALI.pdf

MIGUEL, Nicasio Salvador. *La España de Alfonso X El intelectual*. Cuadernos Historia 16, nº 13, 1985 [1986], pps. 20-17.

MOLINA, Celia del Mora. *Huellas de la literatura árabe clásica en las literaturas europeas. Vías de transmisión*. Seminario de estudios sobre la Paz y los conflictos. Universidad de Granada. 1993.

MOREIRA, R. A. *Dos mitos à Picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna*. Dissertação apresentada ao curso de mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2007.

NUNES, Ruy Afonso da Costa. *História da Educação na Idade Média*. Campinas-SP: Kíron, 2018.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

LACARRA, María Jesús. *Don Juan Manuel*. Madrid.: Editoria Síntesis, 2006.

Lacarra María Jesús. Cuento medieval y cuento oralla triple tasa (AT 1661) Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, ISSN 1577-8932, Nº. 5, 2005.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016

LE GOFF, Jacques. *A história deve ser dividida em pedaços?* São Paulo: Editora Unesp, 2014.

LOPÉZ, Juan Ignacio Jurado Centurión. *Da Idade Média a Renascença: A vigência de uma reiterada ruptura*. Revista Graphos, vol. 17, nº 2, 2015 | UFPB/PPGL | ISSN 1516-1536 1

IBN ALMUQAFFA^c. *Kalila e Dimna*. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Rosaura Eichenberg. Companhia de Bolso. Arquivo Kindle. 2007.

OLIVEIRA, Franklin. *Apresentação à Edição brasileira: Breve panorama Medieval*. Dicionário da Idade Média. Organizado por H.R Loyn. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1997.

PELÁEZ, Jesús Ménendez. *Historia de la literatura española*. Volumen I- Edad Media. España: Editorial EVEREST S.A, 2010.

PERNOUD, Régine. *Idade Média: O que não nos ensinaram*. São Paulo: Linotipo Digital, 2016.

PONTES, Roberto. *A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade*. Residualidade e intemporalidade. Curitiba: CRV, 2017.

PONTES, Roberto. *Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade*. Fortaleza: 2020.

PRENDA, Arsi. *A prática do aconselhamento em Kalila e Dimna: procedimentos e ações necessárias à manutenção do poder nos primeiros anos do califado Abásida*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

QUIJANO, Fernando Díaz. José María Merino: "Nuestros gobernantes deberían leer Calila y Dimna". **EL CULTURAL**, 8 de marzo de 2016, disponível em: <<https://elcultural.com/Jose-Maria-Merino-Nuestros-gobernantes-deberian-leer-Calila-y-Dimna>>. Acesso em: 20 de out. de 2020.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TORRES, José William Craveiro. *Além da Cruz e da espada: Acerca dos resíduos Clássicos D'a Demanda do Santo Graal*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFC. Fortaleza, 2010.

VALDEÓN, J. *La España de Alfonso X El intelectual*. Cuadernos Historia 16, nº 13, 1985 [1986], pps. 5-11.

VICEDO, Juan. *Introducción a El Conde Lucanor*. Editorial del Cardo, 2010.

VILAR, Pierre. *Historia de España*. Crítica. Biblioteca de Bolsillo.